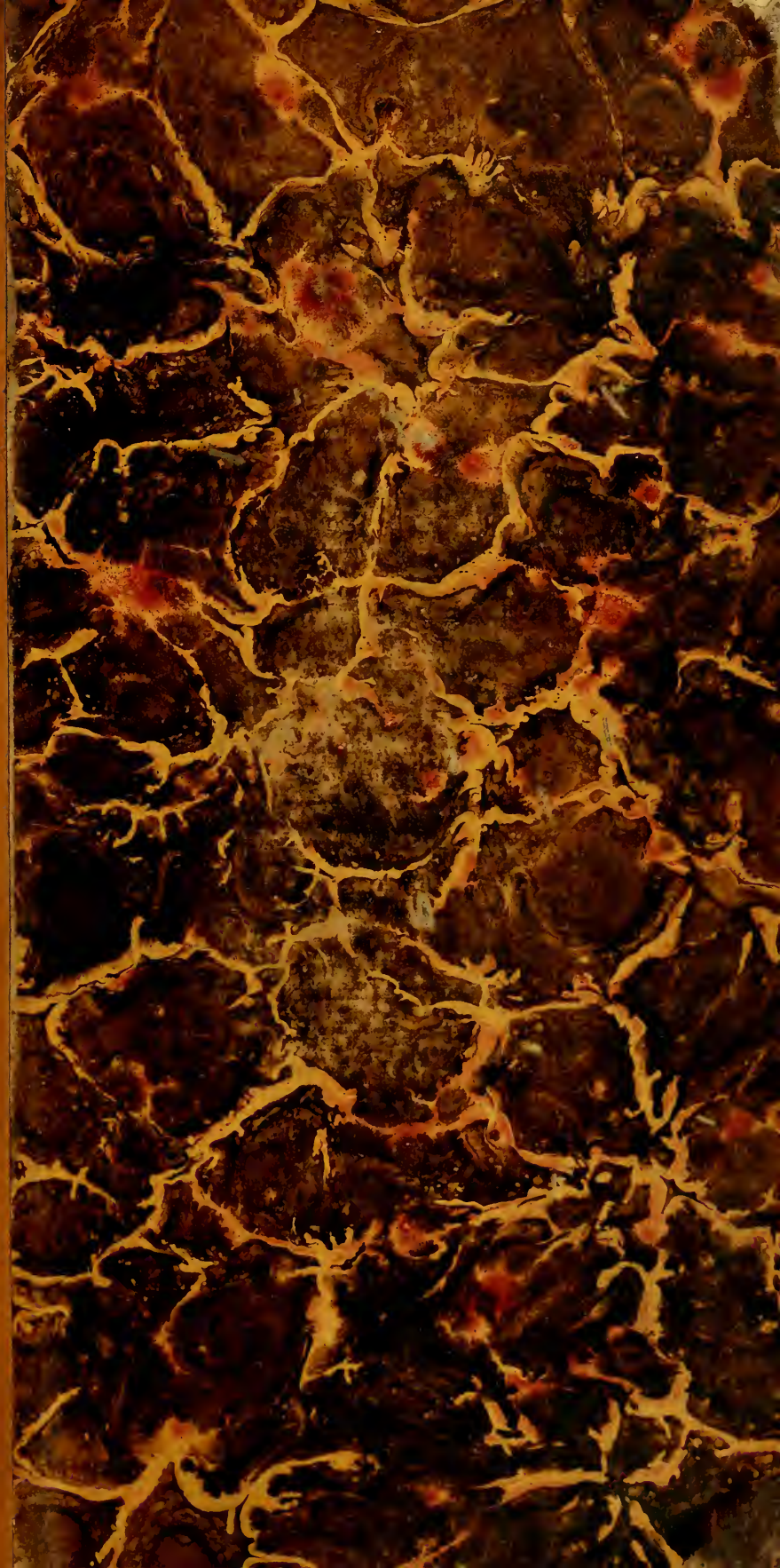
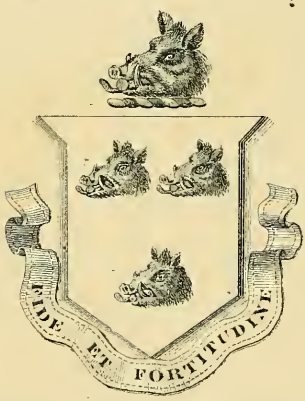


Accessions
153.688

Shelf No.
G.4051.1

Barton Library. Vol. 1



Thomas Pennant Barton.

Boston Public Library.
Received, May, 1873.
Not to be taken from the Library!

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/oeuvrescomplte1821shak1

ŒUVRES

COMPLÈTES

DE SHAKSPEARE.

TOME PREMIER.

SOUS PRESSE

Pour paraître chez le même libraire.

CHEFS-D'ŒUVRE DES THÉATRES ÉTRANGERS

(ALLEMAND, ANGLAIS, DANOIS, ESCLAVON, ESPAGNOL, HOLLANDAIS, ITALIEN, POLONAIS, PORTUGAIS, RUSSE, SUÉDOIS, etc.)

Vingt volumes in-8°.

Traduits par MM. AIGNAN, ANDRIEUX, membres de l'académie française; le baron de BARANTE, Benjamin CONSTANT, CHATELAIN, COHEN, DENIS, ESMÉNARD, GUIZARD, GUIZOT, LABAUMELLE, MALTE-BRUN, MERVILLE, Charles NODIER, PICHOT, REMUSAT, le comte de SAINTE-AULAIRE, le baron de STAEL, TROGNON, et VILLEMAIN, membre de l'académie française.

La cinquième livraison paraîtra le 25 avril 1822.

Prix : 6 fr. le volume, papier satiné.

IMPRIMERIE DE FAIN, PLACE DE L'ODÉON.

44
1055

ŒUVRES

COMPLÈTES

DE SHAKSPEARE,

TRADUITES DE L'ANGLAIS PAR LETOURNEUR.

NOUVELLE ÉDITION,

REVUE ET CORRIGÉE

PAR F. GUIZOT ET A. P. TRADUCTEUR DE LORD BYRON;

PRÉCÉDÉE

D'UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE
SUR SHAKSPEARE;

PAR F. GUIZOT.

TOME I.

A PARIS,

CHEZ LADVOCAT, LIBRAIRE,

AU PALAIS-ROYAL.

M. DCCC. XXI.

153,088
May, 1873

VIE

DE

SHAKSPEARE.

VIE

DE

SHAKSPEARE.

C'est Voltaire qui, le premier, a parlé en France du génie de Shakspeare; et bien qu'il le traitât de barbare, le public trouva que Voltaire en avait trop dit. On eût cru commettre une sorte de profanation en appliquant à des ouvrages informes et grossiers, les mots de génie et de gloire.

Maintenant ce n'est plus de la gloire ni du génie de Shakspeare qu'il s'agit. Personne ne les conteste; une plus grande question s'est élevée. On se demande si le système dramatique de Shakspeare ne vaut pas mieux que celui de Voltaire.

Je ne juge point cette question. Je dis qu'elle est posée et se débat aujourd'hui. Là nous a conduits le cours des idées. J'essaierai peut-être d'en indiquer les causes; je n'insiste en ce moment que sur le fait même, et pour en tirer une seule conséquence; c'est que la critique littéraire a changé de terrain et ne peut plus demeurer dans les limites où elle se renfermait jadis.

La littérature n'échappe point aux révolutions de l'esprit humain; elle est contrainte de le suivre dans sa marche, de se transporter sous l'horizon où il se trans-

porte, de s'élever et de s'élargir avec les idées qui le préoccupent, de considérer enfin les questions qu'elle agite dans toute l'étendue que leur donne l'état nouveau de la pensée et de la société.

On ne s'étonnera donc pas, je l'espère, si, pour connaître Shakspeare, j'éprouve moi-même le besoin d'entrer un peu avant dans la nature de la poésie dramatique et dans la civilisation des peuples modernes, surtout de l'Angleterre. Si l'on n'aborde ces considérations générales, il est impossible de répondre aux idées confuses peut-être, mais actives et pressantes, qu'un tel sujet fait naître maintenant dans tous les esprits.

Une représentation théâtrale est une fête populaire. Ainsi le veut la nature même de la poésie dramatique. Sa puissance repose sur les effets de la sympathie, de cette force mystérieuse qui fait que le rire naît du rire, que les larmes coulent à la vue des larmes, et qui, en dépit de la diversité des dispositions, des conditions, des caractères, confond dans une même impression les hommes réunis dans un même lieu. Pour de tels effets, il faut que la foule s'assemble : ce qui passerait languissamment d'un homme à un autre, traverse avec la rapidité de l'éclair une multitude pressée, et c'est seulement au sein des masses que se déploie cette électricité morale dont le poëte dramatique fait éclater le pouvoir.

La poésie dramatique n'a donc pu naître, n'est jamais née qu'au milieu du peuple. Elle fut, en naissant, destinée à ses plaisirs; il prit même d'abord une part active à la fête; aux premiers chants de Thespis s'unissait le chœur des assistans. Mais le peuple ne tarde pas à s'apercevoir que les plaisirs qu'il peut se donner lui-

même ne sont ni les seuls, ni les plus vifs qu'il soit capable de goûter : pour les classes livrées au travail, il semble que le délassement soit la première et presque l'unique condition du plaisir ; une suspension momentanée des efforts ou des privations de la vie habituelle, du mouvement, de la liberté, une abondance relative, c'est là tout ce que cherche le peuple dans les fêtes où il agit seul ; ce sont toutes les jouissances qu'il sait se procurer. Cependant ces hommes sont nés pour sentir des joies plus nobles et plus vives ; en eux reposent des facultés que la monotonie de leur existence a laissé s'endormir dans l'inaction. Qu'une voix puissante les réveille ; qu'un récit animé, un spectacle vivant viennent provoquer ces imaginations paresseuses, ces sensibilités engourdies, et elles se livreront à une activité qu'elles ne savaient pas se donner, mais qu'elles recevront avec transport ; et alors naîtront, sans le concours de la multitude, mais en sa présence et pour elle, de nouveaux jeux, de nouveaux plaisirs qui deviendront bientôt des besoins.

C'est à de telles fêtes que le poëte dramatique appelle le peuple assemblé. Il se charge de le divertir, mais d'un divertissement que le peuple ne connaîtrait pas sans lui. Eschyle retrace à ses concitoyens la victoire de Marathon, et aussi les inquiétudes d'Atossa et la douleur de Xerxès; il charme le peuple d'Athènes, mais en l'élevant à des émotions, à des idées qu'Eschyle seul peut exalter à ce point; en communiquant à cette multitude des sentimens, des impressions qu'elle est capable de partager, mais qu'Eschyle seul sait produire. Telle est la nature de la poésie dramatique : c'est pour le peuple qu'elle crée, c'est au peuple qu'elle s'adresse,

mais pour l'ennoblir, pour étendre et vivifier son existence morale, pour lui révéler des facultés qu'il possède mais qu'il ignore, pour lui procurer des jouissances qu'il saisit avidement, mais qu'il ne chercherait même pas si un art sublime ne les lui apprenait en les lui donnant.

Et il faut bien que le poëte dramatique poursuive cette œuvre; il faut bien qu'il élève et civilise, pour ainsi dire, la foule qu'il appelle à ses fêtes; comment agir sur les hommes assemblés, sinon en s'adressant à ce qu'il y a de plus général, de plus élevé dans leur nature? C'est seulement en sortant de la vie et des intérêts individuels, que l'imagination s'exalte, que l'âme s'agrandit, que les plaisirs deviennent désintéressés et les affections généreuses, que les hommes enfin peuvent se rencontrer dans ces émotions communes dont les transports font retentir le théâtre. Aussi la religion a-t-elle été partout la source et la matière primitive de l'art dramatique; il a célébré en naissant, chez les Grecs, les aventures de Bacchus, dans l'Europe moderne, les mystères du Christ. C'est que, de toutes les affections humaines, la piété est celle qui réunit le plus les hommes dans des sentimens communs, parce qu'il n'en est aucune qui les sépare autant d'eux-mêmes; c'est aussi celle qui attend le moins, pour se développer, les progrès de la civilisation; elle est puissante et pure au sein de la société la moins avancée. La poésie dramatique l'a invoquée dès ses premiers pas, parce que, de tous les sentimens auxquels elle pouvait s'adresser, celui-là était le plus noble et le plus universel.

Né ainsi au milieu du peuple et pour le peuple, mais appelé à l'élever en le charmant, l'art dramatique est

devenu dans tous les siècles, dans tous les pays, et par ce caractère même de sa nature, le plaisir favori des classes supérieures.

C'était sa tendance; il y a trouvé aussi son plus dangereux écueil. Plus d'une fois, se laissant séduire à cette haute fortune, il a perdu ou compromis son énergie et sa liberté. Quand les classes supérieures se peuvent livrer pleinement à leur situation, elles ont ce tort ou ce malheur, qu'elles s'isolent et cessent, pour ainsi dire, d'appartenir à la nature générale de l'homme, comme aux intérêts publics de la société. Ces sentimens universels, ces idées naturelles, ces relations simples, qui sont le fond de l'humanité et de la vie, s'énervent et s'altèrent dans une condition sociale toute d'exception et de privilége. Les conventions y prennent la place des réalités; les mœurs y deviennent factices et faibles. La destinée humaine n'y est point connue sous ses traits les plus saillans et les plus généraux. Elle a mille aspects, elle amène une foule d'impressions et de rapports qu'ignorent les classes élevées, si rien ne les contraint à rentrer fréquemment dans l'atmosphère publique. L'art dramatique, en se vouant à leurs plaisirs, voit ainsi se resserrer et s'appauvrir son domaine; une sorte de monotonie l'envahit; événemens, passions, caractères, tout ce qu'il exploite et met en jeu ne lui offre plus la même originalité ni la même richesse. Son indépendance est en péril aussi-bien que sa variété et son énergie. Les habitudes de la bonne compagnie ont leurs petitesses comme celles de la multitude, et elle est bien plus en mesure de les imposer comme des lois. Elle a des goûts plutôt que des besoins ; elle porte rarement dans ses plaisirs cette disposition sérieuse et naïve qui s'abandonne

avec transport aux impressions qu'elle reçoit, et bien souvent elle traite le génie comme un serviteur tenu de lui plaire, non comme un pouvoir capable de la dominer par les joies qu'il lui procure. Si le poëte dramatique n'a pas, dans le suffrage d'un public plus large et plus simple, de quoi se défendre contre ces goûts hautains ; s'il ne peut s'armer de l'approbation publique, et prendre pour point d'appui les sentimens universels qu'il aura su remuer dans tous les cœurs, sa liberté est perdue ; les caprices auxquels il aura voulu plaire pèseront comme une chaîne dont il ne pourra s'affranchir; le talent, fait pour commander à tous, se verra assujetti au petit nombre, et celui qui devrait diriger le goût des peuples deviendra l'esclave de la mode.

Telle est donc la nature de la poésie dramatique, que, pour produire ses plus magiques effets, pour conserver en grandissant sa liberté comme sa richesse, elle a besoin de ne pas se séparer du peuple à qui elle s'adressa d'abord. Elle languit si elle se détache du sol où elle a pris racine. Populaire en naissant, il faut qu'elle demeure nationale, qu'elle ne cesse pas de comprendre dans son domaine, et de charmer dans ses fêtes, toutes les classes capables de s'élever aux émotions dont se nourrit son pouvoir.

Tous les âges de la société, tous les états de la civilisation ne permettent pas également d'appeler le peuple au secours de la poésie dramatique, et de la faire fleurir sous son influence. Ce fut l'heureux sort de la Grèce, que la nation toute entière grandit et se développa avec les lettres et les arts, toujours au niveau de leurs progrès, et juge compétent de leur gloire. Ce même peuple d'Athènes qui avait entouré le chariot de Thespis, s'empressa

aux chefs-d'œuvre de Sophocle et d'Euripide ; et les plus beaux triomphes de génie furent toujours là des fêtes populaires. Une si brillante égalité morale n'a point présidé à la destinée des nations modernes ; leur civilisation, se déployant sur une échelle beaucoup plus étendue, a subi bien plus de vicissitudes et offert bien moins d'unité. Pendant plus de dix siècles, rien dans notre Europe n'a été facile, général, ni simple. Religion, liberté, ordre public, littérature, rien ne s'y est développé qu'avec effort, au milieu de luttes sans cesse renaissantes, et sous les influences les plus diverses. Dans ce chaos immense et agité, la poésie dramatique n'a pas eu le privilége de parcourir une carrière aisée et rapide. Il ne lui a pas été donné de voir, presque en naissant, un public à la fois homogène et divers, grands et petits, riches et pauvres, toutes les classes de citoyens, également avides et dignes de ses plus brillantes solennités. Ni les époques des grands désordres sociaux, ni celle des âpres besoins ne sont pour les masses le moment de s'aller échauffer aux plaisirs de la scène. La littérature ne prospère que lorsque, intimement unie avec les goûts, les habitudes, toute la vie d'un peuple, elle est pour lui une occupation et une fête, un amusement et un besoin. La poésie dramatique dépend, plus que tout autre genre, de cette profonde et générale union des arts avec la société. Elle ne se contente point des tranquilles plaisirs d'une approbation éclairée ; il lui faut des transports et de la passsion ; elle ne va pas chercher les hommes dans le loisir et la retraite, pour remplir des momens donnés au repos ; elle veut qu'on accoure et se précipite autour d'elle. Un certain degré de développement et aussi de simplicité dans les esprits, une

certaine communauté d'idées et de mœurs entre les diverses conditions sociales, plus d'ardeur que de fixité dans les imaginations, plus de mouvement dans les âmes que dans les existences, une activité morale vivement excitée, mais sans but impérieux et déterminé, de la liberté dans la pensée et du repos dans la vie; voilà les circonstances dont la poésie dramatique a besoin pour briller de tout son éclat. Elles ne se sont jamais réunies chez les peuples modernes aussi complétement, ni dans une aussi belle harmonie que chez les Grecs. Mais partout où se sont rencontrés leurs principaux caractères, le théâtre s'est élevé; et ni les hommes de génie n'ont manqué au public ainsi disposé, ni le public aux hommes de génie.

Le règne d'Élisabeth fut, en Angleterre, une de ces époques décisives, si péniblement obtenues dans les temps modernes, et qui, séparant deux états de société bien distincts, terminent l'empire de la force et ouvrent celui des idées : époques originales et fécondes où les nations s'empressent aux fêtes de l'esprit comme à une jouissance nouvelle, et où la pensée se forme, dans les plaisirs de la jeunesse, aux fonctions qu'elle doit exercer dans un âge plus avancé.

A peine reposée des orages qu'avaient promenés sur son territoire les fortunes alternatives de la rose rouge et de la rose blanche, agitée, épuisée de nouveau par la capricieuse tyrannie de Henri VIII et la tyrannie haineuse de Marie, l'Angleterre ne demandait à Élisabeth, aux jours de son avénement, que l'ordre et la paix : c'était aussi ce qu'Élisabeth était le plus disposée à lui donner. Naturellement prudente et réservée, bien que hautaine, elle avait appris, dans les dures nécessités

de sa jeunesse, à ne pas se compromettre. Sur le trône, elle maintint son indépendance en demandant peu à ses peuples, et mit sa politique à ne rien hasarder. La gloire militaire ne pouvait séduire une femme méfiante. La souveraineté des Pays-Bas, malgré les efforts des Hollandais pour la lui faire accepter, ne tenta point sa prévoyante ambition. Elle sut se résigner à ne pas recouvrer Calais, à ne pas conserver le Havre ; et tous ses désirs de grandeur, comme tous les soins de son gouvernement, se concentrèrent dans les intérêts directs du pays dont elle avait à rétablir le repos et la prospérité.

Surpris d'un état si nouveau, les peuples en jouissaient avec l'ivresse de la santé renaissante. La civilisation, détruite ou suspendue par leurs discordes, reprenait vie de toutes parts ; l'industrie ramenait l'aisance, et, malgré les entraves qu'y apportaient les habitudes oppressives du temps, tous les écrivains, tous les documens attestent les rapides progrès du luxe populaire. Le chroniqueur Harrison entendait raconter aux vieillards que, dans leur jeunesse, ils avaient vu toutes les maisons sans cheminées, excepté celle du seigneur, et deux ou trois peut-être, dans les villes les plus riches ; les lits étaient alors faits de natte ou de paille à peine recouverte d'une toile grossière, avec une *bonne grosse bûche* (1) pour traversin ; et le fermier qui, dans les sept premières années de son mariage, était parvenu à se donner un matelas de laine et un sac de son pour reposer sa tête, « se croyait aussi bien logé que le seigneur

(1) *A good round log.*

de la ville. » Élisabeth régna, et Shakspeare nous apprend que le plus actif emploi des follets et des fées était d'aller pincer *jusqu'au bleu* (1) les servantes qui négligeaient de nettoyer l'âtre de la cheminée; et ce même Harrison décrit les maisons des fermiers de son temps, leurs trois ou quatre lits de plume garnis de couvertures, de tapis, ou même de quelques tentures de soie, leur table bien pourvue de linge, leur buffet plein de vaisselle de terre, où brillaient et la salière d'argent, et le gobelet pour le vin, et une douzaine de cuillières du même métal.

Plus d'une génération s'écoulera avant qu'un peuple ait épuisé les jouissances nouvelles de ce bien-être inusité. Le règne d'Élisabeth et celui de son successeur suffirent à peine à dépenser ce goût d'aisance et de repos qu'avaient amassé de longues agitations ; et l'ardeur religieuse dont l'explosion vint ensuite révéler les forces nouvelles qu'avait recouvrées la société pendant le loisir de ces deux règnes, couvait alors au sein des masses, dans un état de vague et d'incertitude qui ne pouvait donner naissance à aucun mouvement général et décisif.

La réforme, traitée en ennemie par les grands souverains du continent, avait reçu de Henri VIII un commencement d'espérance et d'appui qui ralentit d'abord son ambition et ses progrès. Le joug de Rome était secoué, la vie monastique abolie. En donnant ainsi satisfaction aux premiers désirs du temps, en faisant tourner ces premiers coups de la réforme au profit des intérêts ma-

---

(1) *Blak and blue.*

tériels, Henri VIII avait ôté à beaucoup d'esprits le besoin de s'enquérir plus avant des dogmes purement théologiques du catholicisme, qui ne les choquait plus par le spectacle de ses abus les plus grossiers et les plus manifestes. La croyance, il est vrai, était entamée; et la foi, qui n'est ferme que si elle est entière, ne pouvait plus s'attacher à des doctrines incomplètes et ébranlées : aussi ces doctrines devaient-elles succomber un jour, mais ce jour était retardé. Dans un temps où le défenseur catholique de la présence réelle marchait au supplice pour avoir soutenu la suprématie du pape, tandis qu'en rejetant la suprématie du pape le réformé montait au bûcher s'il se refusait à reconnaître la présence réelle, beaucoup d'esprits demeuraient nécessairement en suspens. Ni l'une ni l'autre des opinions en présence n'offrait à la lâcheté, qui se révèle si abondamment dans les jours difficiles, le refuge d'un parti vainqueur. Le dogme de l'obéissance politique était le seul auquel se pussent rallier avec quelque zèle les consciences dociles; et, parmi les adhérens sincères de l'une ou de l'autre foi, les espérances de triomphe que laissait à chaque parti une situation si bizarre, retenaient encore dans l'inaction ces courages timides que la tyrannie, pour les forcer à la résistance, est contrainte d'aller chercher jusque dans leurs derniers retranchemens.

Les vicissitudes qu'éprouva, sous les règnes d'Édouard VI et de Marie, l'établissement religieux de l'Angleterre, entretinrent cette disposition. L'ardeur du martyre n'eut, dans aucun des deux partis, le temps de se nourrir ni de s'étendre; et si celui de la réforme, déjà plus puissant sur les esprits, plus persévérant, plus éclatant

par le nombre et le courage de ses martyrs, marchait évidemment vers une victoire définitive, le succès qu'il avait obtenu à l'avénement d'Élisabeth lui donnait plutôt le loisir de se préparer à de nouveaux combats, que le pouvoir de les engager aussitôt et de les rendre décisifs.

Attachée, par situation, aux doctrines des réformés, Élisabeth avait, en commun avec le clergé catholique, le goût de la pompe et de l'autorité. Aussi tels furent ses premiers règlemens en matière de religion, que la plupart des catholiques ne répugnaient point à assister au culte divin dont se contentaient les réformés, et que l'établissement de l'église anglicane, confié aux mains du clergé existant, ne rencontra parmi les ecclésiastiques que peu de résistance, et probablement aussi peu de zèle. La religion continua d'être, pour un grand nombre d'hommes, une affaire politique. Les démêlés avec la cour de Rome et l'Espagne, quelques conspirations intérieures et les sévérités qu'elles entraînèrent, enfin le cours naturel des choses élevaient successivement entre les deux partis de nouveaux motifs d'animosité; cependant l'intérêt religieux dominait si peu tous les sentimens qu'en 1569 Élisabeth, l'enfant de la réforme, mais précieuse à ses peuples comme le gage du repos et du bonheur public, trouva la plupart de ses sujets catholiques pleins d'ardeur pour l'aider à réprimer la révolte catholique d'une portion du nord de l'Angleterre.

A plus forte raison rentraient-ils facilement dans ce joyeux oubli de tout grand débat où elle aimait à les entretenir. A la vérité, au fond des masses populaires, la réforme, flattée mais non satisfaite, grondait sourde-

ment; on l'entendait même élever par degrés cette voix qui devait bientôt ébranler toute l'Angleterre. Mais au milieu de ce mouvement de jeunesse qui emportait, pour ainsi dire, toute la nation, la sévérité des réformateurs n'était encore qu'un spectacle importun, dont se détournaient bientôt ceux qui l'avaient remarqué en passant; et les accens du puritanisme, unis à ceux de la liberté, étaient réprimés sans effort par un pouvoir dont le peuple goûtait trop récemment la protection pour en craindre beaucoup les envahissemens.

Nulle époque peut-être n'est plus favorable à la fécondité, à l'originalité des productions de l'esprit, que ces temps où la liberté, s'ignorant elle-même, jouit naïvement de ce qu'elle possède sans s'apercevoir de ce qui lui manque, temps pleins d'ardeur, mais peu exigeans, où les droits n'ont pas été définis, les pouvoirs discutés, les restrictions convenues. Le gouvernement et le public, marchant alors sans crainte et sans scrupule, chacun dans sa carrière, vivent ensemble sans s'observer avec méfiance, ne se rencontrant même que rarement. Si, d'un côté, le pouvoir est sans limites, de l'autre la liberté sera grande; l'un et l'autre ignoreront ces formes générales, ces innombrables et minutieux devoirs auxquels un despotisme savant et même une liberté bien réglée asservissent plus ou moins les actions et les esprits. C'est ainsi que le siècle de Richelieu et de Louis XIV connut et posséda cette portion de liberté qui nous a valu une littérature et un théâtre. A cette époque où, parmi nous, le nom des libertés publiques semblait oublié, où le sentiment de la dignité de l'homme ne servait de base ni aux institutions, ni aux actes du gouvernement, la dignité des situations individuelles se

maintenait encore là où la puissance n'avait pas encore eu besoin de l'abaisser. A côté des formes de la servilité se retrouvaient les formes, et quelquefois même les saillies de l'indépendance. Le grand seigneur, soumis et adorateur dans son rôle de courtisan, pouvait en certaines occasions se rappeler avec hauteur qu'il était gentilhomme. Corneille bourgeois n'avait point de termes assez humbles pour exprimer sa reconnaissance et sa dépendance envers le cardinal de Richelieu; Corneille poëte repoussait l'autorité qui voulait prescrire des règles à son génie, et défendait contre les prétentions littéraires d'un ministre absolu les *secrets de plaire qu'il pouvait avoir trouvés dans son art*. Enfin les esprits, encore vigoureux, échappaient de mille manières au joug d'un despotisme encore incomplet ou novice, et l'imagination s'élançait de toutes parts dans les routes ouvertes à son essor.

En Angleterre, sous Élisabeth, le pouvoir bien plus irrégulier et tissu avec bien moins d'art qu'il ne le fut en France, sous Louis XIV, avait à traiter avec des principes de liberté bien plus profonds. On se tromperait si l'on mesurait le despotisme d'Élisabeth aux paroles de ses flatteurs ou même aux actes de son gouvernement. Dans cette cour jeune encore et peu expérimentée, le langage de l'adulation dépassait de beaucoup la servilité des caractères; et dans ce pays, où n'avaient point péri les anciennes institutions, le gouvernement était loin de pénétrer partout. Dans les comtés, dans les villes, une administration indépendante maintenait des habitudes et des instincts de liberté. La reine imposait silence aux Communes qui la pressaient sur le choix d'un successeur ou sur quelque ar-

ticle de liberté religieuse; mais les Communes s'étaient assemblées, avaient parlé; et la reine, malgré la hauteur de ses refus, prenait grand soin de ne pas donner sujet à des plaintes qui eussent pu augmenter l'autorité de leurs paroles. Le despotisme et la liberté, évitant ainsi de se rencontrer au lieu de se chercher pour se combattre, s'exerçaient sans se haïr, avec cette simplicité d'action qui prévient les frottemens et bannit les amertumes que font naître de part et d'autre de continuelles résistances. Un puritain venait d'avoir la main droite coupée en punition d'un écrit contre le projet de mariage d'Élisabeth avec le duc d'Anjou : aussitôt après l'exécution, il élève son chapeau de la main gauche en s'écriant : *Dieu garde la reine!* Quand la loyauté demeure si profondément enracinée dans le cœur de l'homme qui s'est exposé à de tels maux pour la liberté, il faut qu'en général la liberté ne croie pas avoir beaucoup à se plaindre.

Rien ne manqua donc à cette époque des biens qu'elle était capable de désirer; rien ne troubla les esprits dans cette première ivresse de la pensée parvenue à l'âge du développement, âge des folies et des miracles, où l'imagination déployant de tous côtés sa force irrégulière, se manifeste dans ses plus puérils comme dans ses plus nobles emportemens. Un luxe extravagant de fêtes, de parure, de galanterie, la passion de la mode, les sacrifices à la faveur employaient les richesses et les loisirs des courtisans d'Élisabeth. Les âmes plus ardentes allaient au loin chercher les aventures qui, avec l'espoir de la fortune, leur offraient le plaisir plus vif des hasards. Sir Francis Drake partait en corsaire, et les volontaires se pressaient sur son navire; sir Walter Raleigh annon-

çait une expédition lointaine, et les jeunes gentilshommes vendaient leurs biens pour s'y associer. Les tentatives spontanées, les entreprises patriotiques se succédaient de jour en jour; et, loin de s'épuiser dans ce mouvement, les esprits en recevaient des facultés nouvelles et de nouveaux besoins d'action : la pensée réclamait sa part dans les plaisirs, et devenait en même temps l'aliment des passions les plus sérieuses. Tandis que la foule se précipitait dans les théâtres élevés de toutes parts, le puritain, dans ses méditations solitaires, s'enflammait d'indignation contre ces pompes de Bélial et cet emploi sacrilége de l'homme, image de Dieu sur la terre. L'ardeur poétique, l'âpreté religieuse, les querelles littéraires, les controverses théologiques, le goût des fêtes, le fanatisme des austérités, la philosophie, la critique, les sermons, les pamphlets, les épigrammes, tout se produisait, se rencontrait, se croisait; et dans ce conflit naturel et bizarre se formaient la puissance de l'opinion, le sentiment et l'habitude de la liberté; forces brillantes à leur première apparition et imposantes dans leurs progrès, dont les prémices appartiennent au gouvernement habile qui les sait employer, mais dont la maturité menace le gouvernement imprudent qui voudra les asservir. L'élan qui a fait la gloire d'un règne peut devenir bientôt celui qui précipite les peuples dans les révolutions. Aux jours d'Élisabeth, le mouvement de l'esprit public n'appelait encore l'Angleterre qu'aux fêtes, et la poésie dramatique naquit toute grande avec Shakspeare.

Qui ne voudrait remonter à la source des premières inspirations d'un génie original, pénétrer dans le secret des causes qui ont dirigé ses forces naissantes, les

suivre pas à pas dans leurs progrès, assister enfin à toute la vie intérieure d'un homme qui, après avoir, dans son pays, ouvert à la poésie dramatique la route qu'elle n'a point quittée, y marche encore le premier et presque le seul? Malheureusement, parmi les hommes supérieurs, Shakspeare est un de ceux dont la vie, à peine observée par ses contemporains, est demeurée le plus obscure pour les générations suivantes. Quelques registres civils où se sont conservées les traces de l'existence de sa famille, quelques traditions attachées à son nom dans le pays qui le vit naître, et les œuvres mêmes de son génie; c'est là tout ce qui nous reste pour combler les lacunes de son histoire.

La famille de Shakspeare habitait Stratford sur Avon, dans le comté de Warwick. Son père, John Shakspeare, faisait, à ce qu'il paraît, son principal état de la préparation de la laine. Peut-être y joignait-il quelques autres branches d'industrie; car, dans des anecdotes recueillies à Stratford même, cinquante ans, à la vérité, après la mort de Shakspeare, Aubrey (1) le représente comme fils d'un boucher. A une telle distance, des souvenirs transmis par deux ou trois générations pouvaient s'être un peu confondus dans la mémoire des concitoyens de Shakspeare; cependant les professions n'étaient alors ni distinctes, ni multipliées comme elles le sont de nos jours, et rien n'eût été moins étrange à cette époque, surtout dans une petite ville, que la réunion des différens états qui tenaient au commerce des bestiaux.

---

(1) Écrivain qui vivait environ cinquante ans après Shakspeare, et qui a laissé des manuscrits relatifs aux traditions de son temps.

Quoi qu'il en soit, la famille de Shakspeare appartenait à cette classe de la société que nous appelons la bourgeoisie et qui a eu de bonne heure tant d'importance en Angleterre. Son bisaïeul avait reçu de Henri VII, comme *récompense de ses services*, quelques propriétés dans le comté de Warwick. Son père John exerçait en 1569, à Stratford, la fonction de grand bailli; mais, dix ans après, sa fortune avait éprouvé sans doute de tristes revers, car, en 1579, on voit sur les registres de Stratford deux aldermen exemptés d'une taxe imposée à leurs confrères, et John Shakspeare en est un. En 1586 il fut remplacé dans ses fonctions d'alderman qu'il ne remplissait plus depuis long-temps. D'autres causes que la pauvreté peuvent avoir contribué à l'en écarter; on a dit que Shakspeare était catholique; il paraît du moins certain que telle fut la croyance de son père; en 1770, un couvreur, raccommodant le toit de la maison où était né Shakspeare, trouva, entre la charpente et les tuiles, un manuscrit déposé là sans doute dans un moment de persécution, et contenant une profession de foi catholique, en quatorze articles qui commencent tous par ces mots : *Moi John Shakspeare.* Le pouvoir toujours croissant des doctrines réformées avait peut-être rendu les devoirs d'alderman plus difficiles pour un catholique qui, avec l'âge, pouvait aussi être devenu plus scrupuleux sur ceux de sa foi.

Ce fut le 23 avril 1564 que naquit William Shakspeare, le troisième ou le quatrième de neuf, de dix, ou peut-être même de onze enfans, qui formèrent, à ce qu'il paraît, la famille de John. William était, il y a lieu de le croire, le premier des enfans mâles, l'aîné

des espérances de son père. La prospérité et la considération appartenaient certainement alors à cette famille dont, cinq ans après, on voit le chef revêtu du premier emploi de sa ville natale. On peut donc admettre que l'éducation de Shakspeare, dans ses jeunes années, répondit à ce que suppose une telle situation; et lorsqu'ensuite un changement de fortune, quelle qu'en ait été la cause, vint interrompre ses études, il avait probablement acquis ces premières habitudes d'une éducation libérale qui suffisent à un homme supérieur pour débarrasser son esprit de la gaucherie de l'ignorance, l'accoutumer à se servir de la pensée et le mettre en possession des formes convenues dont il a besoin de savoir la revêtir. C'est là plus qu'il n'en faut pour expliquer comment Shakspeare manqua des connaissances qui constituent une bonne éducation, en possédant les élégances qui l'accompagnent.

Shakspeare n'avait pas quinze ans lorsqu'il fut retiré des écoles pour aider, dans son commerce, son père appauvri. C'est alors que, selon la tradition d'Aubrey, William aurait exercé les sanglantes fonctions attachées à l'état de boucher. Cette supposition révolte aujourd'hui les commentateurs du poëte; mais une circonstance rapportée par Aubrey ne permet guère d'en douter, et révèle en même temps cette jeune imagination déjà incapable de s'assujettir à de vils emplois, sans y joindre quelque idée, quelque sentiment qui les ennoblît. « Quand il tuait un veau, dirent à Aubrey les gens du voisinage, il le faisait avec pompe et prononçait un discours. » Qui n'entrevoit le poëte tragique inspiré par le spectacle de la mort, fût-ce celle d'un animal, et cherchant à le rendre imposant ou pathétique? Qui ne

se représente l'écolier de treize ou quatorze ans, la tête remplie de ses premières connaissances littéraires, l'esprit frappé peut-être de quelque représentation théâtrale, élevant, dans un transport poétique, l'animal qui va tomber sous ses coups, à la dignité de victime, ou peut-être même à celle de tyran?

C'était en 1576 que le brillant Leicester avait célébré à Kenilworth la visite d'Élisabeth, par des fêtes dont tous les écrits du temps attestent l'extraordinaire magnificence. Shakspeare avait douze ans, et Kenilworth est à quelques milles de Stratford. Il est difficile de douter que la famille du jeune poëte n'ait partagé, avec toute la population de la contrée, le plaisir et l'admiration qu'excitèrent ces pompeux spectacles. Quel ébranlement n'en dut pas recevoir l'imagination qui fut depuis celle de Shakspeare! Cependant les premières années du poëte nous ont transmis, pour unique trace des singularités qui peuvent annoncer le génie, l'anecdote que je viens de raconter; et ce qu'on sait des amusemens de sa jeunesse n'a rien qui rappelle les goûts et les plaisirs d'une vie littéraire.

Nous vivons dans des temps de civilisation et de prévoyance, où chaque chose a sa place et sa règle, où la destinée de chaque individu est déterminée par des circonstances plus ou moins impérieuses, mais qui ne tardent guère à se manifester. Un poëte commence par être un poëte; celui qui doit le devenir le sait presque dès l'enfance; la poésie a été familière à ses premiers regards; elle a pu être l'objet de ses premiers goûts, sa première passion quand le mouvement des passions s'est éveillé dans son sein. Le jeune homme a exprimé en vers ce qu'il ne sent pas encore; et quand le

sentiment naîtra vraiment en lui, sa première pensée sera de le mettre en vers. La poésie est devenue le but de son existence, but aussi important qu'aucun autre, carrière où il peut rencontrer la fortune aussi-bien que la gloire, et qui peut s'ouvrir aux idées sérieuses de son avenir comme aux capricieuses saillies de sa jeunesse. Ainsi l'homme n'a pas à s'ignorer, à se chercher long-temps lui-même; ainsi se présente de bonne heure une voie facile à cette ardeur de la jeunesse qui s'égarerait bien loin peut-être avant de trouver la direction qui lui convient; ainsi les forces et les passions d'où jaillira le talent connaissent bientôt le secret de leur destinée; et, résumées de bonne heure en discours, en images, en cadences harmonieuses, s'exhalent, sans peine, dans les précoces essais du jeune homme, les illusions du désir, les chimères de l'espérance, et quelquefois même les amertumes du désappointement.

Il en est rarement ainsi, dans les temps difficiles et plus grossiers, pour le poëte que forme la seule nature. Rien ne le révèle sitôt à lui-même; il faudra qu'il ait beaucoup senti avant de croire qu'il ait quelque chose à peindre; ses premières forces se porteront vers l'action, vers l'action irrégulière telle que la provoque l'impatience de ses désirs, vers l'action violente, si quelque obstacle vient se placer entre lui et le succès que lui a promis sa fougueuse imagination. En vain le sort lui a départi les plus nobles dons; il ne peut les employer qu'au seul but qu'il connaisse. Dieu sait à quels triomphes il fera servir son éloquence, dans quels projets et pour quels avantages il déploîra les richesses de son invention, parmi quels égaux ses talens l'élèveront au premier rang, de quelles sociétés la vivacité de son esprit le

rendra l'amusement et l'idole! Triste assujettissement de l'homme au monde extérieur! Doué d'une puissance inutile si son horizon est moins étendu que la portée de sa vue, il ne voit que ce qui est autour de lui; et le ciel qui lui prodigua des trésors n'a rien fait pour lui, s'il ne le place dans des circonstances qui les lui révèlent. Pour cette fin lui a été donné le malheur; quand le monde manque à l'homme supérieur, il se replie sur lui-même et se reconnaît; quand la nécessité le presse, il recueille ses forces; et c'est bien souvent pour avoir perdu jusqu'à la faculté de ramper sur la terre, que le génie et la vertu se sont élancés vers les cieux.

Ni les occupations auxquelles semblait destinée la vie de Shakspeare, ni les amusemens et les compagnons de ses loisirs ne lui offraient rien qui pût saisir et absorber cette imagination dont la puissance commençait à ébranler son être. Livrée à tout ce qui se rencontrait, parce que rien ne la pouvait satisfaire, la jeunesse du poëte accepta le plaisir, sous quelque forme qu'il se présentât. Une tradition des bords de l'Avon, d'accord avec la vraisemblance, donne lieu de penser qu'il n'avait guère que le choix des plus vulgaires divertissemens. Voici cette anecdote, telle que la racontent encore, dit-on, les gens de Stratford et ceux de Bidford, village voisin, renommé, dès les siècles passés, pour l'excellence de sa bière, et aussi, ajoute-t-on, pour l'inextinguible soif de ses habitans.

La population des environs de Bidford, partagée en deux sociétés, connues sous le nom des *Francs buveurs* et des *Gourmets* de Bidford (1), était dans l'usage de

(1) *Toppers and sippers.*

défier à des combats de bouteille tous ceux qui, dans les lieux d'alentour, se faisaient honneur de quelque mérite dans ce genre d'épreuves. La jeunesse de Stratford, provoquée à son tour, accepta vaillamment le défi; et Shakspeare, non moins connaisseur, assure-t-on, en fait de bière, que Fastalff en fait de vin d'Espagne, fit partie de la bande joyeuse, dont sans doute il se séparait rarement. Mais les forces ne répondaient pas au courage. Arrivés au lieu du rendez-vous, les braves de Stratford trouvent les *Francs buveurs* partis pour la foire voisine; les *Gourmets*, moins redoutables, selon toute apparence, demeuraient seuls, et proposent d'essayer la fortune des armes; la partie est acceptée; mais, dès les premiers coups, la troupe de Stratford, mise hors de combat, se voit réduite à la triste nécessité d'employer ce qui lui reste de raison à profiter de ce qui lui reste de jambes pour exécuter sa retraite; elle paraissait même difficile, et devient bientôt impossible; à peine a-t-on fait un mille que tout manque à la fois, et l'armée entière établit, pour la nuit, son bivouac sous un pommier sauvage encore debout, s'il en faut absolument croire les voyageurs, sur la route de Stratford à Bidford, et connu sous le nom de l'arbre de Shakspeare. Le lendemain ses camarades, réveillés par le jour et rafraîchis par la nuit, voulurent l'engager à retourner avec eux sur ses pas pour venger l'affront de la veille; mais Shakspeare s'y refusa, et jetant les yeux autour de lui sur les villages répandus dans la campagne : « Non, s'écria-t-il, j'en ai assez d'avoir bu avec

Pebworth le flûteur, le danseur Marston,
Hilbrough aux revenans, l'affamé Grafton,

Exhall le brigand, le papiste Wicksford,
Broom où l'on mendie, et l'ivrogne Bidford (1).

Cette conclusion de l'aventure fait présumer que la débauche avait moins de part que la gaieté à ces excursions de la jeunesse de Shakspeare, et que, sinon la poésie, du moins les vers étaient déjà pour lui le langage naturel de la gaieté. La tradition a conservé de lui quelques autres impromptu du même genre, mais attachés à des anecdotes moins intéressantes; et tout concourt à nous représenter cette imagination riante et facile se jouant, comme elle le pouvait, au milieu des grossiers objets de ses amusemens, et l'ami futur de lord Southampton charmant les rustiques riverains de l'Avon par cette grâce animée, cette joyeuse sérénité d'humeur, cette bienveillante ouverture de caractère qui trouvaient ou faisaient naître partout des plaisirs et des amis.

Voici cependant, au milieu de ces grotesques folies, un événement bien sérieux qui trouve sa place, le mariage de Shakspeare. Au moment où il contracte un engagement si grave, Shakspeare n'a pas plus de dix-huit ans, car il en faut croire la naissance de sa fille aînée venue au monde un mois après celui où il avait accompli sa dix-neuvième année. Quels motifs l'ont précipité de si bonne heure dans des liens qu'il semble encore peu fait pour porter? Anna Hatway, sa femme, fille d'un cultivateur, et par conséquent un peu au-dessous de lui pour la condition, a huit ans de plus que lui; peut-

(1) Plusieurs de ces villages conservent encore la réputation que Shakspeare leur attribue dans ce quatrain.

être le surpasse-t-elle en fortune ; peut-être les parens du poëte ont-ils voulu essayer de l'attacher, par une union avantageuse, à quelques occupations sédentaires ; on ne voit pas cependant, tant s'en faut, que le mariage de Shakspeare ait ajouté à l'aisance de sa vie. Peut-être l'amour a-t-il déterminé les jeunes gens; peut-être même a-t-il contraint les familles à précipiter le légitime accomplissement de ses vœux. Quoi qu'il en soit, moins de deux ans après Susanna, ce premier fruit de son mariage, naquirent à Shakspeare deux jumeaux, un fils et une fille, dernière preuve d'une intimité conjugale qui s'était d'abord annoncée sous des apparences si fécondes. S'il en faut croire quelques indications, à la vérité douteuses et obscures, la femme de Shakspeare rappelée, comme on le verra, ou plutôt oubliée dans son testament, d'une façon étrange, ne fut, dans la suite de sa vie, que bien rarement présente à sa pensée; et cet engagement irrévocable, si hâtivement contracté, semble devoir se ranger au nombre des saillies les plus passagères de sa jeunesse.

Parmi les faits qu'on a tâché de recueillir sur cette période de sa vie, se place encore la tradition rapportée par Aubrey qui lui fait exercer quelque temps les fonctions de maître d'école, anecdote niée par tous les biographes de Shakspeare. Quelques-uns, d'après des notions tirées de ses ouvrages, penchent à croire que le poëte d'Élisabeth a essayé les forces de son esprit dans l'étude d'un procureur; selon leurs conjectures, les nouveaux devoirs de la paternité l'auraient engagé à chercher cet emploi de ses talens, tandis qu'Aubrey place avant son mariage l'épreuve momentanée qu'il en fit comme maître d'école. Mais rien, à cet égard,

n'est certain ni important. Ce qui ne paraît pas douteux, c'est la constante disposition du mari d'Anna Hatway à varier, par des distractions de tout genre, les occupations quelconques que lui imposait la nécessité. L'événement qui détermina Shakspeare à quitter Stratford, et donna à l'Angleterre le premier de ses poëtes, prouve que l'état de père de famille n'avait pas changé grand'chose à l'irrégularité des habitudes du jeune homme.

Jaloux de leur chasse, comme tous les gentilshommes qui ne font pas la guerre, les possesseurs de parcs avaient sans cesse à les défendre contre des invasions aussi fréquentes que faciles dans des lieux rarement fermés. Le danger ne diminue pas toujours les tentations, et souvent même les fait paraître moins illégitimes. Une société de braconniers exerçait ses déprédations dans les environs de Stratford, et Shakspeare, éminemment sociable, ne se refusait guère à ce qui se faisait en commun. Il fut pris dans le parc de sir Thomas Lucy, enfermé dans la loge du garde où il passa la nuit d'une manière probablement désagréable, et conduit le lendemain matin devant sir Thomas, auprès de qui, selon toute apparence, il n'atténua pas sa faute par la soumission et le repentir. Shakspeare paraît avoir conservé, de cette circonstance de sa vie, un souvenir trop gai pour qu'on ne suppose pas qu'elle lui procura plus d'un divertissement. Sir Thomas Lucy, traduit plusieurs années après, sur la scène, sous le nom du juge Shallow, s'était sans doute fixé dans son imagination moins comme un objet d'humeur que comme une plaisante caricature. Que, dans leur entrevue, Shakspeare ait exercé la vivacité de son esprit aux dépens de son

puissant adversaire, que ce succès l'ait consolé de son mauvais sort, et qu'il en ait joui avec cet orgueil moqueur si amusant pour celui qui le déploie et si offensant pour celui qui le subit, une telle supposition est en soi très-vraisemblable ; et la scène où, dans la *Seconde partie de Henri VI*, Falstaff traite avec une spirituelle insolence le juge Shallow qui veut le poursuivre en justice pour un fait absolument pareil, fut évidemment destinée à nous conserver quelques-unes des reparties du jeune braconnier. Elles n'avaient pas pour objet et ne pouvaient avoir pour résultat d'adoucir le ressentiment de sir Thomas. De quelque manière qu'il l'ait fait sentir à l'offenseur alors en son pouvoir, les besoins de vengeance devinrent réciproques. Shakspeare composa et afficha aux portes de sir Thomas une ballade aussi mauvaise qu'il le fallait pour divertir singulièrement le public auquel il demandait alors ses triomphes, et porter au dernier degré le courroux de l'homme dont elle livrait le nom à la risée populaire. Des poursuites juridiques furent entamées contre le jeune homme avec une telle violence qu'il se crut obligé de pourvoir à sa sûreté, et quitta sa famille pour aller chercher à Londres un asile et des moyens d'existence.

Quelques-uns des biographes de Shakspeare ont pensé que des embarras pécuniaires pouvaient avoir déterminé ce départ. Aubrey ne l'attribue qu'au désir de trouver à Londres quelque occasion de faire valoir ses talens. Mais, quoi qu'il en soit des résultats ultérieurs de l'aventure du poëte avec sir Thomas Lucy, le fait même ne saurait être révoqué en doute. Shakspeare semble avoir pris soin de le constater. De toutes les sottises de Falstaff, la seule dont il ne soit pas puni, c'est d'avoir

tué le daim et battu les gens de Shallow, exploit d'ailleurs beaucoup plus conforme à l'idée que Shakspeare pouvait avoir conservée de sa propre jeunesse, qu'à celle qu'il nous a donnée du vieux chevalier, d'ordinaire plutôt battu que battant. Tout l'avantage reste à Falstaff dans cette affaire, et Shallow, si clairement désigné par les armes de la famille Lucy, n'est nulle part aussi ridicule que dans la scène où il exhale sa colère contre son voleur de gibier. Le poëte ne s'en occupe même plus guère et l'abandonne, au sortir des mains de Falstaff, comme s'il en eût tiré tout ce qu'il avait à lui demander. Ce soin amical et la complaisance avec laquelle Shakspeare reproduit dans la pièce, à propos des armes de Shallow, le jeu de mots qui faisait tout le sel de sa ballade contre sir Thomas Lucy, ont bien l'air d'un tendre souvenir ; et, à coup sûr, peu d'anectodes historiques produiraient, en faveur de leur authenticité, des preuves morales aussi évidentes.

Que n'en sait-on autant sur l'emploi des premiers momens du séjour de Shaskspeare à Londres, sur les circonstances qui amenèrent son entrée au théâtre, sur la part que put avoir la conscience de son talent dans la résolution qui en dirigea l'essor ! Mais les traditions les plus accréditées à ce sujet manquent et de vraisemblance et de preuves. Ce besoin d'étonnement, source des croyances merveilleuses, et qui entre deux récits fera presque toujours pencher notre foi vers le plus étrange, nous dispose en général à chercher, aux événemens importans, une cause accidentelle dans ce que nous appelons le hasard. Nous admirons alors, avec un singulier plaisir, les miraculeuses habiletés de ce hasard que nous supposons aveugle parce que nous le

sommes, et notre imagination se réjouit à l'idée d'une force irraisonnable présidant aux destinées d'un homme de génie. Ainsi, selon la tradition la plus accréditée, la misère seule aurait déterminé le choix des premières occupations de Shakspeare à Londres, et le soin de garder les chevaux à la porte du spectacle aurait été son premier rapport avec le théâtre, son premier pas vers la vie dramatique. Mais l'homme extraordinaire se décèle toujours par quelque endroit; telle était la grâce du nouveau venu dans ses humbles fonctions, que bientôt personne ne voulut plus confier son cheval à d'autres mains qu'à celles de William Shakspeare ou de ses ayant-cause; et alors, étendant son commerce, ce serviteur favorisé du public prit lui-même à son service de jeunes garçons chargés de se présenter en son nom aux arrivans, et certains d'être préférés quand ils se déclaraient les *garçons de Shakspeare* (1), titre que retinrent, dit-on, fort long-temps les jeunes gens qui gardaient ainsi les chevaux à la porte du spectacle.

Telle est l'anecdote rapportée par Johnson qui la tenait, dit-il, de Pope à qui Rowe l'avait communiquée. Cependant Rowe, le premier biographe de Shakspeare, n'en a point parlé dans son propre récit, et l'autorité de Johnson a pour unique appui les *vies des poëtes* de Cibber, ouvrage auquel Cibber n'a guère donné que son nom, et dont un secrétaire subalterne de Johnson lui-même fut presque le seul auteur.

Une autre tradition, qui s'était conservée parmi les comédiens, nous représente Shakspeare comme rem-

---

(1) *Shakspeare's boys.*

plissant d'abord les dernières fonctions de la hiérarchie théâtrale, celles de *garçon appeleur* (1), chargé d'avertir les acteurs quand venait leur tour d'entrer en scène. Telle eût été en effet la promotion graduelle par laquelle le commissionnaire de la porte aurait pu s'élever jusqu'à l'entrée des coulisses. Mais, en tournant ses idées vers le théâtre, est-il vraisemblable que Shakspeare les eût arrêtées à la porte? A l'époque de son arrivée à Londres, c'est-à-dire vers 1584 ou 1585, il avait au théâtre de Black-Friars, une protection naturelle; Greene, son compatriote et probablement son parent, y figurait comme acteur assez estimé, et aussi comme auteur de quelques comédies. Ce fut, selon Aubrey, dans l'intention positive de se vouer au théâtre que Shakspeare se rendit à Londres; et quand le crédit de Greene n'eût réussi qu'à le faire recevoir sous le titre de *call-boy*, on comprend sans peine par quels degrés un homme supérieur franchit rapidement toute la carrière dont il a obtenu l'entrée. Mais il serait plus difficile de concevoir qu'avec l'exemple et la protection de Greene, la carrière théâtrale, ou du moins le désir de s'y essayer comme acteur, n'eût pas été la première ambition de Shakspeare. L'époque était venue où les ambitions de l'esprit s'allumaient de toutes parts; et la poésie dramatique, depuis long-temps au rang des plaisirs nationaux, avait enfin acquis en Angleterre cette importance qui appelle les chefs-d'œuvre.

Nulle part sur le continent le goût de la poésie n'a été aussi constant, aussi populaire que dans la Grande-

---

(1) *Call-boy.*

Bretagne. L'Allemagne a eu ses minnesinger, la France ses trouvères et ses troubadours. Mais ces gracieuses apparitions de la poésie naissante montèrent rapidement vers les régions supérieures de l'ordre social, et tardèrent peu à s'évanouir. Les ménestrels anglais ont traversé toute l'histoire de leur pays dans une condition plus ou moins brillante, mais toujours reconnue par la société, constatée par ses actes, déterminée par ses règlemens. Ils y paraissent comme une corporation véritable qui a ses affaires, son influence, ses droits, pénètre dans tous les rangs, et s'associe aux divertissemens du peuple comme aux fêtes de ses chefs. Héritiers des bardes bretons et des scaldes scandinaves, avec qui les confondent sans cesse les écrivains anglais du moyen âge, les ménestrels de la vieille Angleterre conservèrent assez long-temps une portion de l'autorité de leurs devanciers. Plus tard soumise, plus tôt délaissée, la Grande-Bretagne ne reçut point, comme la Gaule, l'empreinte universelle et profonde de la civilisation romaine. Les Bretons disparurent presque complétement devant les Saxons et les Angles; depuis cette époque, la conquête des Danois sur les Saxons, des Normands sur les Saxons et les Danois réunis, ne mêla sur ce sol que des peuples d'origine commune, d'habitudes analogues, à peu près également barbares. Les vaincus furent opprimés, mais ils n'eurent point à humilier leur mollesse devant les mœurs brutales de leurs maîtres; les vainqueurs ne furent pas contraints de subir peu à peu l'empire des mœurs plus savantes de leurs nouveaux sujets. Chez une nation ainsi homogène, à travers les vicissitudes de sa destinée, le christianisme même ne joua point le rôle qui lui échut ailleurs. En adoptant la foi de saint

Remi, les Francs trouvèrent dans la Gaule un clergé romain riche, accrédité, et qui dut nécessairement entreprendre de modifier les institutions, les idées, la manière de vivre comme la croyance religieuse des conquérans. Le clergé chrétien des Saxons fut Saxon lui-même, long-temps grossier et barbare comme ses fidèles, jamais étranger, jamais indifférent à leurs sentimens et à leurs souvenirs. Ainsi la jeune civilisation du Nord grandit, en Angleterre, dans la simplicité comme avec l'énergie de sa propre nature, indépendante des formes empruntées et de la séve étrangère qu'elle reçut ailleurs de la vieille civilisation du Midi. Ce fait puissant, qui a déterminé peut-être le cours des institutions politiques de l'Angleterre, ne pouvait manquer d'exercer aussi, sur le caractère et le développement de sa poésie, une grande influence.

Un peuple qui marche ainsi selon sa première impulsion et ne cesse point de s'appartenir tout entier, jette sur lui-même des regards de complaisance; le sentiment de la propriété s'attache pour lui à tout ce qui le touche, la joie de l'orgueil à tout ce qu'il produit; ses poëtes animés à lui retracer ses propres faits, ses propres mœurs, sont certains de ne rencontrer nulle part une oreille qui ne les entende, une âme qui ne leur réponde; leur art est à la fois le charme des dernières classes de la société, l'honneur des conditions les plus élevées. Plus qu'en toute autre contrée la poésie s'unit, dans l'ancienne histoire d'Angleterre, aux événemens importans : elle introduit Alfred sous les tentes des Danois; quatre siècles auparavant, elle avait fait pénétrer le Saxon Bardulph dans la ville d'York, où les Bretons tenaient son frère Colgrim assiégé; soixante ans

plus tard, elle accompagne Awlaf, roi des Danois, dans le camp d'Athelstan; au douzième siècle, on lui fera honneur de la délivrance de Richard-Cœur-de-Lion. Ces vieux récits et tant d'autres, quelque douteux qu'on les suppose, prouvent du moins combien étaient présens à l'imagination des peuples l'art et la profession du ménestrel. Un fait plus moderne atteste l'empire que ces poëtes populaires exercèrent long-temps sur la multitude. Hugh, premier comte de Chester, avait statué, dans l'acte de fondation de l'abbaye de Saint-Werburgh, que la foire de Chester serait, pendant toute sa durée, un lieu d'asile pour les criminels, sauf à l'égard des crimes commis dans la foire même. En 1212, sous le règne du roi Jean et au moment de cette foire, Ranulph, dernier comte de Chester, voyageant dans le pays de Galles, fut attaqué par les Gallois et contraint de se retirer dans son château de Rothelan où ils l'assiégèrent. Il parvint à informer de sa situation lord Roger ou John de Lacy, constable de Chester; celui-ci intéressa à la cause du comte les ménestrels qu'avait attirés la foire, et ils échauffèrent si bien, par leurs chants, cette multitude de gens sans aveu réunis alors à Chester sous la sauvegarde du privilége de Saint-Werburgh, qu'elle se mit en marche, conduite par le jeune Hugh de Dutton, intendant de lord Lacy, pour aller délivrer le comte. Il ne fut pas nécessaire d'en venir aux mains; les Gallois, à la vue de cette troupe qu'ils prirent pour une armée, abandonnèrent leur entreprise; et Ranulph reconnaissant accorda aux ménestrels du comté de Chester plusieurs priviléges dont ils devaient jouir sous la protection de la famille Lacy, qui trans-

féra ensuite ce patronage aux Dutton et à leurs descendans (1).

Les chroniques n'attestent pas seules le nombre et la popularité des ménestrels; d'époque en époque la législation en fait foi. En 1315, sous Édouard II, le conseil du roi, voulant réprimer le vagabondage, défend à qui que ce soit de s'arrêter dans les maisons des prélats, comtes et barons, pour y manger et boire, *si ce n'est un ménestrel;* encore ne pourra-t-il entrer chaque jour, dans ces maisons, *plus de trois ou quatre ménestrels d'honneur*, à moins que le propriétaire lui-même n'en admette un plus grand nombre. Chez les gens de moindre condition, les ménestrels mêmes ne pourront entrer s'ils ne sont appelés; et ils devront se contenter alors de *manger et de boire*, et de telle *courtoisie* qu'il plaira au maître de la maison d'y ajouter. En 1316, pendant qu'Édouard célébrait à Westminster, avec ses pairs, la fête de la Pentecôte, une femme *parée à la manière des ménestrels*, et montée sur un grand cheval caparaçonné *selon la coutume des ménestrels*, entra dans la salle du banquet, fit le tour des tables, déposa sur celle du roi une lettre, et faisant aussitôt retourner son cheval, s'en alla en saluant la compagnie.

---

(1) Lorsque, sous le règne d'Élisabeth, déchus enfin de leur ancienne splendeur, mais assez importans encore pour que la loi qui ne voulait plus les protéger fût toujours obligée de s'occuper d'eux, les ménestrels se virent, par un acte du parlement, assimilés aux mendians et vagabonds, il y eut exception en faveur de ceux que protégeait la famille Dutton, et ils continuèrent d'exercer librement leur profession et leurs priviléges, souvenir honorable du service qui les leur avait mérités.

La lettre déplut au roi, à qui elle reprochait les prodigalités répandues sur ses favoris au détriment de ses fidèles serviteurs ; on réprimanda les portiers d'avoir laissé entrer cette femme : *Ce n'est pas*, répondirent-ils, *la coutume de refuser jamais aux ménestrels l'entrée des maisons royales.* Sous Henri VI on voit les ménestrels qui se chargent d'égayer les fêtes, souvent mieux payés que les prêtres qui viennent les solenniser. A la fête de la Sainte-Croix, à Abingdon, vinrent douze prêtres et douze ménestrels; les premiers reçurent chacun *quatre pence;* les derniers, deux *schellings et quatre pence.* En 1441, huit prêtres de Coventry, appelés au prieuré de Maxtoke pour un service annuel, eurent chacun deux schellings; les six ménestrels qui avaient eu mission d'amuser les moines réunis au réfectoire, reçurent chacun quatre schellings, et soupèrent avec le sous-prieur dans la *chambre peinte*, éclairés par huit gros flambeaux de cire, dont la dépense est portée sur les comptes du couvent.

Ainsi, partout où se célébraient des fêtes, partout où se rassemblaient des hommes, dans les couvens comme dans les foires, sur les places publiques comme dans les châteaux, les ménestrels toujours présens, répandus dans toutes les conditions de la société, charmaient, par leurs chants et leurs récits, le peuple des campagnes et les habitans des villes, les riches et les pauvres, les fermiers, les moines et les grands seigneurs. Leur arrivée était à la fois un événement et une habitude, leur intervention un luxe et un besoin ; en aucun temps, en aucun lieu, ne leur manquait l'occasion de réunir auprès d'eux une foule empressée; la faveur publique les entourait, et le parlement s'occu-

pait d'eux, quelquefois pour reconnaître leurs droits, plus souvent pour réprimer les abus qu'entraînaient leur profession errante et leur nombre.

Quelles étaient donc les mœurs de ce peuple si avide de tels amusemens? quels loisirs lui permettaient de s'y livrer? quelles occasions, quelles solennités rassemblaient si fréquemment les hommes, et offraient à ces chantres populaires une multitude disposée à les entendre? Que, sous le ciel brillant du Midi, dispensés de lutter contre une nature rigoureuse, invités, par un air doux et un beau soleil, à vivre sur les places publiques et sous les oliviers, chargeant les esclaves des plus pénibles travaux, étrangers à l'empire des habitudes domestiques, les Grecs se soient empressés autour de leurs rapsodes, et plus tard, dans leurs théâtres ouverts, pour livrer leur imagination au charme des récits naïfs ou des pathétiques tableaux de la poésie; qu'aujourd'hui même, sous leur atmosphère brûlante et dans leur vie paresseuse, les Arabes accroupis autour d'un narrateur animé, passent leurs journées à le suivre dans les aventures où il les promène; cela s'explique, cela se conçoit; là le ciel n'a point de frimas, et la vie matérielle point d'efforts qui empêchent les hommes de s'abandonner ensemble à de tels plaisirs; les institutions ne les en éloignent point; tout les leur rend au contraire naturels et faciles; tout provoque et les réunions nombreuses, et les fêtes fréquentes, et les longs loisirs. Mais c'est dans les climats du Nord, sous la main d'une nature froide et sévère, dans une société en partie soumise au régime féodal, chez un peuple menant une vie difficile et laborieuse, que les ménestrels anglais voyaient se renouveler sans cesse

l'occasion d'exercer leur art, et la foule se réunir si souvent autour d'eux.

C'est que les mœurs de l'Angleterre, formées sous l'influence des mêmes causes qui lui donnèrent ses institutions politiques, prirent de bonne heure ce caractère de publicité et de mouvement qui appelle une poésie populaire. Ailleurs tout tendit à séparer les diverses conditions sociales, à isoler même les individus; là tout concourut à les rapprocher, à les mettre en présence. Le principe de la délibération commune sur les intérêts communs, fondement de toute liberté, prévalut dans les institutions et présida à toutes les coutumes du pays. Les hommes libres des campagnes et des villes ne cessèrent jamais de faire eux-mêmes et de traiter ensemble leurs affaires. Les cours de comté, le jury, les corporations, les élections de tout genre, multipliaient les occasions de réunion et répandaient partout les habitudes de la vie publique. Cette organisation hiérarchique de la féodalité qui, sur le continent, s'étendait du plus petit gentilhomme au plus puissant monarque, et de proche en proche, excitait incessamment toutes les vanités à sortir de leur sphère pour passer dans celle du suzerain, ne parvint point à s'établir dans la Grande-Bretagne. La noblesse du second ordre, en se séparant des hauts barons pour se placer à la tête des communes, rentra, pour ainsi dire, dans le corps de la nation, et s'unit à ses mœurs comme à ses droits. C'était dans ses terres, au milieu de ses tenanciers, de ses fermiers, de ses gens, que le gentilhomme établissait son importance; il la fondait et sur la culture de ses domaines et sur des magistratures locales qui, le mettant en rapport avec la population toute entière,

exigeaient le concours de l'opinion et offraient à la contrée un centre autour duquel elle venait se grouper. Ainsi, tandis que des droits actifs rassemblaient les égaux, la vie rurale rapprochait le supérieur des inférieurs; et l'agriculture, dans la communauté de ses intérêts et de ses travaux, enlaçait toute la population d'un lien qui, toujours descendant de classe en classe, s'allait en quelque sorte rattacher et sceller à la terre, base immuable de leur union.

Un tel état de la société amène l'aisance avec la confiance; et là où règne l'aisance, où la confiance s'établit, arrive bientôt le besoin d'en jouir en commun. Des hommes accoutumés à se réunir pour leurs affaires se rassembleront aussi pour leurs plaisirs; et quand la vie sérieuse du propriétaire se passe au milieu de ses champs, il ne sera point étranger aux joies du peuple qui les cultive ou les environne. Des fêtes continuelles et générales animaient les campagnes de la vieille Angleterre. Quelle fut d'abord leur origine? Quelles traditions, quelles habitudes leur servaient de fondement? Comment les progrès de la prospérité rustique amenèrent-ils par degrés ce joyeux mouvement de réunions, de banquets et de jeux? Il importe peu de le savoir; c'est le fait même qui mérite d'être observé; et c'est au seizième siècle, après la cessation des discordes civiles, qu'on peut le suivre daus ses brillans détails. A Noël, devant la porte des châteaux, le héraut, portant les armes de la famille, criait trois fois: *Largesse !* « La » salle du baron s'ouvrait toute grande au vassal, au » tenancier, au serf, à tous. Le pouvoir mettait de » côté sa baguette de commandement, et l'étiquette » dépouillait son orgueil. L'héritier, les rosettes aux

» souliers, pouvait dans cette soirée choisir pour la » danse une compagne villageoise, et le lord, sans » déroger, se mêlait au jeu vulgaire de *post and* » *pair* (1). » Et la joie, l'hospitalité, le grand feu de la salle, la table mise, le pudding, l'abondance des viandes, se trouveront dans la maison du fermier comme dans celle du gentilhomme; la danse quand la tête commence à tourner de boisson, les chants du ménestrel, les récits des anciens temps quand les forces sont épuisées par la danse, tels sont les plaisirs qui couvrent alors la face de l'Angleterre, « et qui, de la cabane à la couronne, » apportent la nouvelle du salut..... C'était Noël qui » perçait la plus vigoureuse pièce de bière; c'était Noël » qui racontait le conte le plus joyeux, et les cabrioles » de Noël pouvaient réjouir le cœur du pauvre homme » durant la moitié de l'année (2). »

Douze jours duraient ces fêtes de Noël, variées de mille plaisirs, ranimées par les souhaits et les générosités du premier jour de l'an, terminées par la solennité des rois ou *douzième jour*. Mais aussitôt arrivait le *lundi de la charrue*, jour où recommençait le travail, et le premier jour du travail était marqué par une fête. « Bonnes ménagères que Dieu a enrichies, dit Tusser » dans ses poésies rurales, n'oubliez pas les fêtes qui ap- » partiennent à la charrue (3). » Le fuseau avait eu aussi

---

(1) *Marmion*, par sir Walter Scott.

(2) *Ibidem*.

(3) Thomas Tusser, poëte du seizième siècle, né vers 1515, et mort en 1583, auteur de Géorgiques anglaises, sous le titre de : *Five hundred points of good husbandry*, *united to as many of good huswifery*. L'édition la plus complète de ces poëmes est de 1580.

la sienne. La fête des moissons était celle de l'égalité, et comme l'aveu des besoins mutuels qui unissent les hommes. En ce jour, maîtres et serviteurs, rassemblés à la même table, mêlés à la même conversation, ne paraissaient point rapprochés par la complaisance du supérieur qui veut récompenser son inférieur, mais par un droit égal aux plaisirs de la journée : « Quiconque a tra-
» vaillé à la moisson ou labouré la terre est en ce jour
» convive par la loi de l'usage.... Autour de l'heureux
» cercle, le moissonneur promène des regards triom-
» phans ; animé par la reconnaissance , il quitte sa
» place, et, avec des mains brûlées du soleil, il remplit
» le gobelet pour le présenter à son honoré maître, pour
» servir à la fois le maître et l'ami, fier qu'il est de ren-
» contrer ses sourires, de partager ses récits, ses noix,
» sa conversation et sa bière... Tels étaient les jours : je
» chante des jours depuis long-temps passés (1). »

Les semailles, la tonte des brebis, toutes les époques, tous les intérêts de la vie rustique, amenaient de semblables réunions, les mêmes banquets et d'autres jeux. Mais quel jour égalait le premier jour de mai, brillant des joies de la jeunesse et des espérances de l'année ? A peine le soleil naissant avait annoncé l'arrivée de ce jour d'allégresse que toute la jeune population répandue dans les bois, les prés, sur les rivages et les collines, courait, au son des instrumens, faire sa moisson de fleurs; elle revenait chargée d'aubépine, de verdure, en ornait les portes, les fenêtres des maisons, en couvrait le *mai* coupé dans la forêt, en couronnait les cornes des bœufs destinés à le traîner. « Lève-toi,

(1) *Farmer's boy* (le Garçon de ferme), par Bloomfield.

» dit Herrick à sa maîtresse, au matin du premier de » mai, lève-toi et vois comme la rosée a couvert de » paillettes l'herbe et les arbres ; depuis une heure » chaque fleur a pleuré et penche sa tête vers l'orient. » C'est un péché, que dis-je? une profanation de garder » encore le logis, tandis qu'en ce jour, pour prendre » mai, des milliers de jeunes filles se sont levées avant » l'alouette. Viens, ma Corinne, viens, et vois en pas- » sant comme chaque prairie devient une rue, chaque » rue un parc verdoyant et orné d'arbres; vois comme » la dévotion a donné à chaque maison une grosse bran- » che ou un rameau; tout ce qui était porte ou porti- » que est devenu une arche, un tabernacle formé d'épi- » nes blanches élégamment entrelacées (1). »

Et cette élégance des chaumières est la même dont se pareront les châteaux; les champs et des fleurs, c'est ce que chercheront les jeunes gentilshommes comme les garçons du village. Laissez faire la joie pour que l'égalité s'établisse entre les plaisirs; elle a ses symboles qui ne varient point; elle ne les changera pas plus selon les situations que selon les saisons. Ici elle semble, conduite par l'abondance, parcourir l'année à travers une série de fêtes. Comme le premier de mai étale ses arcades de verdure, comme la tonte des brebis jonche les rues de fleurs, comme les épis font la parure de la fête des moissons, de même Noël aura ses salles tapissées d'if, de houx et de laurier vert. Comme les danses, les courses, les spectacles, les combats rusti-

(1) Herrick, contemporain de Shakspeare, est connu par un recueil de jolies poésies rurales, publiées sous le titre d'*Hespérides*.

ques font retentir de leurs sons joyeux le ciel du printemps, de même les mascarades « où la chemise par-» dessus l'habit tient lieu de déguisement, où un visage » charbonné sert de masque, » perceront des cris de leur gaieté les froides nuits de décembre; et, ainsi que le mai, la bûche de Noël sera apportée en triomphe et célébrée par des chants.

C'est au milieu de ces jeux, de ces fêtes, de ces banquets, dans ces réunions si multipliées, au sein de cette joyeuse et habituelle *convivialité*, pour me servir de l'expression nationale, que prenaient place et chantaient les ménestrels; et leurs chants avaient pour objet les traditions de la contrée, les aventures des héros populaires comme celles des ancêtres du château, les exploits de Robin Hood contre le shériff de Nottingham comme ceux des Percy contre les Douglas. Ainsi les mœurs publiques appelaient la poésie; ainsi la poésie naissait des mœurs publiques et s'unissait à tous les intérêts, à toute l'existence de cette population accoutumée à vivre, à agir, à prospérer et à se réjouir en commun.

Comment la poésie dramatique serait-elle demeurée étrangère à un peuple ainsi disposé, si souvent réuni et si avide de fêtes? Tout indique qu'elle s'essaya plus d'une fois dans les jeux des ménestrels. Les anciens écrivains leur donnent aussi les noms de *mimi*, *joculatores*, *histriones*. Des femmes faisaient partie de leurs bandes; et plusieurs de leurs ballades, entre autres celle de *la fille aux cheveux châtains* (1), sont évidemment des scènes dialoguées. Cependant les ménestrels formèrent plutôt le goût national, porté ensuite au théâtre, que le

(1) *The nut-brown maid.*

théâtre même. Les premiers essais d'une véritable représentation théâtrale sont difficiles et dispendieux ; il y faut le concours d'une puissance publique, et ce n'est guère qu'en des solennités importantes et générales que l'effet du spectacle pourra répondre aux efforts d'imagination et de travail qu'il aura coûtés. L'Angleterre, comme la France, l'Italie et l'Espagne, dut aux fêtes du clergé ses premières représentations dramatiques ; seulement elles y furent, à ce qu'il paraît, plus précoces que partout ailleurs ; les *mystères* y remontent jusqu'au douzième siècle, et peut-être au delà. Mais, en France, le clergé, après avoir élevé les théâtres, ne tarda pas à les foudroyer. Il en avait réclamé le privilége dans l'espoir d'entretenir ou d'échauffer par ce moyen la foi ; bientôt il en redouta l'effet et en abandonna l'usage. Le clergé anglais était plus intimement associé aux goûts, aux habitudes, aux divertissemens du peuple. L'église aussi profitait des avantages de cette *convivialité* universelle dont on vient de voir le tableau. Célèbre-t-on quelque grande pompe religieuse ? une paroisse manque-t-elle de fonds ? on annonce un *church-ale* (1); les marguilliers brassent de la bière, la vendent au peuple à la porte de l'église, aux riches dans l'église même ; chacun vient contribuer à la fête de son argent, de sa présence, de ses provisions, de sa gaieté ; la joie des bonnes œuvres s'augmente des plaisirs de la bonne chère, et la piété des riches se plaît à passer, par ses dons, le prix exigé. Souvent plusieurs paroisses se réunissent pour

(1) Littéralement *bière d'église;* mais la bière était si intimement unie aux fêtes populaires que le mot *ale* était devenu synonyme de celui de *fête*.

tenir tour à tour le *church-ale* au profit de chacune d'elles. Les jeux ordinaires suivaient ces réunions; le ménestrel, la danse moresque, la représentation de Robin Hood avec la belle Marianne et le *Cheval de bois* (1), ne manquaient pas d'y figurer. Le temps de la confession, la Pâque, la Pentecôte, étaient encore, pour l'église et le peuple, autant d'occasions périodiques de réjouissances communes. Ainsi, familier avec les mœurs populaires, le clergé anglais, en leur offrant des plaisirs nouveaux, songea moins à les modifier qu'à se les rendre favorables; et dès qu'il vit quel charme trouvait le peuple aux représentations dramatiques, quel que fût le sujet mis en scène, il n'eut garde de renoncer à ce moyen de popularité. En 1378, les choristes de Saint-Paul se plaignent à Richard II de ce que des ignorans se mêlent de représenter les histoires de l'ancien testament, *au grand préjudice du clergé*. Depuis cette époque, les mystères et les moralités ne cessent pas d'être dans les églises et les couvens un des amusemens favoris de la nation, et l'une des occupations des ecclésiastiques. Au commencement du seizième siècle, un comte de Northumberland, protecteur des lettres, établit pour règle de sa maison qu'au nombre de ses chapelains il en aura un pour composer des intermèdes (2). Vers la fin de son règne, Henri VIII interdit à l'église ces représentations qui, dans l'incertitude de sa croyance, lui déplaisent et l'offensent tantôt comme catholique, tantôt comme protestant. Mais elles reparaissent après sa mort, et avec tant d'autorité que le

(1) *Hobby-horse.*
(2) *Interludes.*

jeune roi Édouard VI compose lui-même, sous le titre de la *Prostituée de Babylone*, une pièce anti-papiste, et qu'à son tour la reine Marie fait représenter dans les églises, en faveur du papisme, des drames populaires. Enfin, en 1569, on retrouve les enfans de chœur de Saint-Paul, jouant, *vêtus de soie et de satin*, des pièces profanes dans la chapelle d'Élisabeth, dans les différentes maisons royales, et si bien exercés à leur profession qu'ils étaient devenus, du temps de Shakspeare, une des troupes d'acteurs les plus accréditées de Londres.

Loin de combattre ou même de chercher à dénaturer le goût du peuple pour les représentations théâtrales, le clergé anglais s'empressa donc de le satisfaire. Son influence donna, il est vrai, aux ouvrages qu'il mettait en scène, un caractère plus sérieux et plus moral que n'avaient ailleurs des compositions livrées aux fantaisies du public et aux anathèmes de l'église. Malgré la grossièreté des idées et du langage, le théâtre anglais, si licencieux à dater du règne de Charles II, paraît chaste et pur au milieu du seizième siècle, quand on le compare aux premiers essais du nôtre. Mais il n'en demeurait pas moins populaire, étranger à toute régularité scientifique, et fidèle à l'esprit national. Le clergé eût tout perdu à vouloir s'en affranchir. Il ne possédait point de privilége; de nombreux concurrens lui disputaient la foule et le succès. Robin Hood et la belle Marianne, le lord de Misrule, le Cheval de bois, n'avaient point disparu. Des comédiens ambulans, attachés au service des grands seigneurs, parcouraient, sous leurs auspices, les comtés de l'Angleterre, obtenant, à la faveur d'une représentation gratuite devant le maire, les aldermen et leurs amis, le droit d'exercer

plus lucrativement leur profession dans les villes où les cours d'auberge leur servaient de salles de spectacle. En mesure de donner à ses solennités beaucoup plus de pompe et d'y attirer un plus grand nombre de spectateurs, le clergé luttait avec avantage contre ses rivaux, et conservait même une prépondérance marquée, mais toujours sous la condition de s'adapter aux sentimens, aux habitudes, au tour d'imagination de ce peuple formé au goût de la poésie par ses propres fêtes et les chants des ménestrels.

Tels étaient l'état et la direction de la poésie dramatique naissante, lorsqu'au commencement du règne d'Élisabeth un double péril parut la menacer. De jour en jour plus accréditée, elle devint enfin un objet d'inquiétude pour la sévérité religieuse et d'ambition pour la pédanterie littéraire. Le goût national se vit attaqué presque en même temps par les anathèmes des réformateurs et les prétentions des lettrés.

Si ces deux classes d'ennemis s'étaient réunies contre le théâtre, il aurait peut-être succombé. Mais les puritains voulaient le détruire; les lettrés ne voulaient que s'en emparer. Ceux-ci le défendaient donc quand les premiers tonnaient contre son existence. Quelques bourgeois considérables de Londres obtinrent pour un moment, d'Élisabeth, la suppression des spectacles dans l'espace que comprenait la juridiction de leur cité; mais au delà, le théâtre de Blackfriars et la cour de la reine conservèrent leurs priviléges dramatiques. Les puritains, par leurs sermons, purent alarmer quelques consciences, exciter quelques scrupules; peut-être aussi quelques conversions soudaines privèrent-elles çà et là les jeux de Mai de la représentation du *Cheval de bois*,

leur plus bel ornement et l'objet particulier de la colère des prédicateurs. Mais le temps de la puissance des puritains n'était pas encore venu, et, pour obtenir un succès décisif, c'était trop d'avoir à dompter à la fois le goût national et celui de la cour.

La cour d'Élisabeth aurait bien voulu être classique. Les discussions théologiques y avaient mis la science à la mode. Il entrait alors également dans l'éducation d'une grande dame de savoir lire le grec et distiller des eaux spiritueuses. Le goût connu de la reine y avait joint les galanteries de l'école. « Quand la reine, dit Wharton, visitait la demeure de ses nobles, elle était » saluée par les Pénates et conduite dans sa chambre » à coucher par Mercure..... Les pages de la maison » étaient métamorphosés en dryades qui sortaient de tous » les bosquets, et les valets de pied gambadaient sur la » pelouse sous la forme de satyres..... Lorsqu'Élisa- » beth traversa Norwich, Cupidon se détachant d'un » groupe de dieux sur l'ordre du maire et des alder- » men vint lui offrir une flèche d'or dont ses charmes » devaient rendre le pouvoir invincible.....; présent, » dit Hollinshed, que la reine, qui touchait alors à sa » cinquantième année, reçut avec beaucoup de recon- » naissance (1). »

Mais la cour a beau faire; ce n'est pas d'elle-même que lui viennent ses plaisirs; elle les choisit rarement, les invente encore moins, et les reçoit en général de la main des hommes qui prennent la charge de l'amuser. L'empire de la littérature classique, fondé en France

(1) *Histoire de la poésie anglaise*, par Wharton; t. III, p. 492.

avant l'établissement du théâtre, y fut l'œuvre des savans et des gens de lettres, armés et fiers de la possession exclusive d'une érudition étrangère qui les séparait de la nation. La cour se soumit aux gens de lettres, et la nation disséminée, indécise, dépourvue d'institutions qui pussent donner de l'autorité à ses habitudes et du crédit à ses goûts, se groupa, se forma, pour ainsi dire, autour de la cour. En Angleterre, le théâtre avait précédé la science; la mythologie et l'antiquité trouvèrent une poésie et des croyances populaires en possession de charmer les esprits; la connaissance des classiques, répandue fort tard et d'abord par les seules traductions françaises, s'introduisit comme une de ces modes étrangères par où quelques hommes peuvent se faire remarquer, mais qui ne s'enracinent que lorsqu'elles ont su s'accorder et se fondre avec le goût national. La cour elle-même affectait bien quelquefois, comme distinction, une admiration exclusive pour la littérature ancienne; mais s'agissait-il d'amusement, elle rentrait dans le public; et en effet, il n'était pas aisé de passer du spectacle des combats de l'ours à la prétention des sévérités classiques, même telles qu'on les concevait alors.

Le théâtre demeurait donc soumis à peu près sans discussion au goût général; la science n'y tentait que de timides invasions. En 1561, Thomas Sackville, lord Buckhurst, fit représenter devant Élisabeth sa tragédie de *Gorboduc* ou *Ferrex et Porrex*, que les lettrés ont considérée comme la gloire dramatique du temps qui précéda Shakspeare. On y vit en effet, pour la première fois, une pièce réduite en actes et en scènes, et constamment écrite sur un ton élevé; mais elle était

loin de prétendre à l'observation des unités, et l'exemple d'un ouvrage très-ennuyeux, où tout se passe en conversations, ne dut séduire ni les poëtes ni les acteurs. Vers la même époque paraissaient sur le théâtre des pièces beaucoup plus conformes aux instincts naturels du pays, comme *le Maître berger de Wakefield*, *Jéronimo ou la tragédie espagnole*, etc., et le public leur témoignait hautement sa préférence. Lord Buckhurst lui-même n'exerça d'influence sur le goût dominant qu'en lui demeurant fidèle. Son *Miroir des magistrats*, recueil d'aventures tirées de l'histoire d'Angleterre et présentées sous une forme dramatique, passa rapidement dans toutes les mains, et devint la mine où puisèrent les poëtes : c'était là ce qui convenait à des esprits nourris des chants du ménestrel; c'était là l'érudition où se plaisaient la plupart des gentilshommes dont les lectures ne s'étendaient guère au delà de quelques collections de nouvelles, des ballades et des vieilles chroniques. Le théâtre s'empara sans crainte de ces sujets familiers à la multitude; et les pièces historiques, sous le nom d'*histoires*, charmèrent les Anglais en leur retraçant le récit de leurs propres faits, le doux son des noms nationaux, le spectacle de leurs mœurs et la vie de toutes les classes, comprises toutes dans l'histoire politique d'un peuple qui a toujours pris part à ses affaires.

Si quelques faits de l'histoire ancienne ou de l'histoire des autres peuples, communément défigurés par des récits fabuleux, venaient se placer à côté de ces histoires nationales, ni les auteurs ni le public ne s'inquiétaient de leur origine et de leur nature. On les surchargeait à la fois de ces détails étranges et de ces formes emprun-

tées aux habitudes communes de la vie, que les enfans prêtent si souvent aux objets qu'ils sont obligés de se représenter par le seul secours de l'imagination. Ainsi Tamerlan (*Tamburlaine*) paraissait traîné dans son char par les rois qu'il avait vaincus, et s'indignant de la pitoyable allure d'un tel attelage. En revanche, le *vice*, bouffon ordinaire des compositions dramatiques, jouait, sous le nom d'*Ambidexter*, le principal personnage d'une tragédie de Cambyse, convertie ainsi en une moralité d'un ennui intolérable si elle n'avait valu aux spectateurs le plaisir de voir le juge prévaricateur écorché vif sur le théâtre, au moyen d'une *fausse peau*, comme on a soin de l'indiquer. Le spectacle, à peu près nul quant aux décorations et aux changemens de scène, était animé par le mouvement matériel et la représentation des objets sensibles. Pour les tragédies, la salle était tendue en noir, et, dans l'inventaire des propriétés d'une troupe de comédiens, en 1598, on trouve des *membres de Maures*, *quatre têtes de Turcs et celle du vieux Méhémet*, *une roue pour le siége de Londres*, *un grand cheval avec ses jambes*, *un dragon*, *une bouche d'enfer*, *un rocher*, *une cage* etc.; monument singulier des moyens d'intérêt dont le théâtre croyait avoir besoin.

Et cette époque était celle où avait déjà paru Shakspeare! et avant Shakspeare, le spectacle était non-seulement la joie de la multitude, mais l'amusement des hommes les plus distingués! Lord Southampton y allait tous les jours. Dès 1570, un ou même deux théâtres réguliers avaient été établis à Londres. En 1583, peu de temps après le succès momentané des puritains contre les théâtres de cette ville, huit troupes de comédiens

y jouaient chacune trois fois par semaine. En 1592, c'est-à-dire huit ans avant l'époque où Hardy obtint enfin la permission d'ouvrir un théâtre à Paris, tentative jusqu'alors repoussée par l'inutile privilége des *confrères de la Passion*, un pamphlétaire anglais se plaint des gens qui ne veulent pas que le gouvernement s'occupe de la police des spectacles, « lieux où se rassemblent journellement les gentilshommes de la cour, les étudians en droit, les officiers et les soldats (1). » Enfin, en 1596, l'affluence des personnes qui se rendaient par eau aux théâtres, situés presque tous sur le bord de la Tamise, entraîna la nécessité d'une augmentation considérable dans le nombre des mariniers.

Un goût si universel et si vif ne se repaîtra pas longtemps de productions insipides et grossières; un plaisir où l'esprit humain se porte avec tant d'ardeur appelle tous les efforts, toute la puissance de l'esprit humain. Il ne manquait à ce mouvement national qu'un homme de génie, capable de le recevoir et d'élever à son tour le public vers les hautes régions de l'art. Par quelle atteinte l'ébranlement se fit-il sentir à Shakspeare? Quelle circonstance lui révéla sa mission? Quel jour soudain éclaira son génie? Il faut se résoudre à l'ignorer. Comme un fanal, dans la nuit, brille au milieu des airs sans laisser apercevoir ce qui le soutient, de même l'esprit de Shakspeare nous apparaît dans ses œuvres, isolé, pour ainsi dire, de sa personne. A peine dans le cours des succès du poëte démêle-t-on quelques traces de l'homme, et rien ne nous reste de ces premiers temps où lui seul aurait pu

(1) *Pierce pennylesse his supplication to the devil;* pamphlet de Nash, publié en 1592.

nous parler de lui. Comme acteur, il ne se distingua point, à ce qu'il paraît, parmi ses émules. Le poëte est rarement propre à l'action; sa force est hors du monde réel, et elle ne l'élève si haut que parce qu'il ne l'emploie pas à soulever les fardeaux de la terre. Les commentateurs de Shakspeare ne veulent pas consentir à lui refuser aucun des succès auxquels il a pu prétendre, et les excellens conseils que donne Hamlet aux acteurs appelés devant la cour de Danemarck, ont été invoqués pour établir que Shakspeare avait dû exécuter à merveille ce qu'il comprenait si bien. Mais Shakspeare a compris les rois, il a compris les guerriers, il a compris aussi les scélérats, et sans doute on n'en voudrait pas conclure qu'il eût su être un Richard III ou un Iago. Heureusement, il y a lieu de le croire, des applaudissemens, alors trop faciles à obtenir, ne vinrent pas tenter une ambition que le caractère du jeune poëte eût pu rendre trop facile à satisfaire; et Rowe, son premier historien, nous apprend que ses mérites dramatiques le firent promptement remarquer, sinon comme un acteur extraordinaire, du moins comme un excellent écrivain.

Cependant des années s'écoulent, et on ne voit point Shakspeare se manifester sur la scène. C'est en 1584 qu'il est arrivé à Londres où on ne lui connaît pas d'autre emploi que le théâtre; et en 1590 seulement paraît *Périclès*, le premier ouvrage que lui attribue Dryden, et que depuis lui ont contesté ses critiques, ou plutôt ses admirateurs. Comment, au milieu des spectacles nouveaux qui l'entouraient, cet esprit si actif, si fécond, dont la rapidité, au dire des acteurs ses contemporains, *suivait celle de la plume*, sera-t-il demeuré six ans sans se sentir pressé du besoin de pro-

duire? En 1593, il publie son poëme de *Vénus et Adonis*, qu'il dédie à lord Southampton comme *le premier né de son invention;* et pourtant, dans les deux années précédentes, avaient réussi deux pièces de théâtre qui portent aujourd'hui son nom. La composition du poëme d'*Adonis* peut les avoir précédées, quoique la dédicace leur soit postérieure; mais si *Adonis* est antérieur à toutes les pièces de théâtre, il faut donc se résoudre à croire qu'au milieu de la vie théâtrale, le génie éminemment dramatique de Shakspeare a pu se tourner vers d'autres travaux, qu'il a travaillé, et non pas pour la scène.

Ce qu'il y a de plus vraisemblable, c'est que Shakspeare attacha d'abord son travail à des ouvrages qui n'étaient pas les siens, et que son talent, novice encore, n'a pu sauver de l'oubli. Les productions dramatiques étaient moins alors la propriété de l'auteur qui les avait conçues que celle des acteurs qui les avaient accueillies. Il en arrive toujours ainsi quand les théâtres commencent à s'établir; la construction d'une salle, les frais d'une représentation sont de bien plus grands hasards à courir que la composition d'un drame. C'est à l'entrepreneur seul du spectacle que l'art dramatique naissant devra ce concours du peuple qui fonde son existence, et que sans lui le talent du poëte n'aurait jamais attiré. Lorsque Hardy fonda à Paris son théâtre, qui est devenu le nôtre, une troupe de comédiens avait son poëte pris et gagé pour lui faire des pièces, comme l'était le chapelain du comte de Northumberland. A l'arrivée de Shakspeare, la scène anglaise, beaucoup plus avancée, jouissait déjà de la facilité du choix et des avantages de la concurrence; le poëte n'engageait pas d'avance son travail, mais il le vendait sans retour; et l'impression d'une

pièce dont la représentation avait été payée à l'auteur, passait sinon pour un vol, du moins pour un manque de délicatesse dont il avait soin de se défendre ou de s'excuser. Dans cet état de la propriété dramatique, la part qu'en pouvait réclamer l'amour-propre du poëte était comptée pour bien peu de chose; le succès dont il avait aliéné les fruits ne lui appartenait plus, et le mérite littéraire d'un ouvrage devenait, entre les mains des comédiens, un bien qu'ils faisaient valoir par toutes les améliorations qu'ils y savaient apporter. Transportée tout à coup au milieu de ce mouvant tableau des vicissitudes humaines qu'accumulaient alors sur le théâtre les moindres productions dramatiques, l'imagination de Shakspeare vit sans doute s'ouvrir devant elle de nouveaux espaces; que d'intérêt, que de vérité à répandre dans cet amas de faits présentés avec une sécheresse grossière! Quels pathétiques effets à tirer de cette parade théâtrale! La matière était là, attendant l'esprit et la vie. Comment Shakspeare qui les avait en lui n'eût-il pas essayé de les lui communiquer? Quelque incomplets et troubles que pussent être ces premiers aperçus, c'était le rayon naissant sur le chaos prêt à se debrouiller. Or, l'homme supérieur a cette puissance, qu'il sait faire luire à d'autres yeux la lumière qui illumine les siens; les camarades de Shakspeare comprirent bientôt sans doute quels succès nouveaux il leur pouvait procurer en remaniant ces ouvrages informes dont se composait le capital de leur théâtre; et quelques touches brillantes jetées sur un fond qui ne lui appartenait pas, quelques scènes touchantes ou terribles intercalées dans une action dont il n'avait pas réglé la marche, l'art de tirer parti d'un plan qu'il n'a-

vait pas conçu, tels furent, selon toute apparence, ses premiers travaux et les premiers présages de sa gloire. En 1592, époque à laquelle on peut à peine assurer qu'un seul ouvrage original et complet fût sorti de sa pensée, un auteur mécontent et jaloux, dont il avait probablement beaucoup trop amélioré les compositions, le désigne déjà, dans le style bizarre du temps, comme un *corbeau parvenu*, paré des plumes des auteurs, un *factotum* universel, enclin, dans son orgueil, à se regarder comme le seul *shake-scene (ébranle-scène)* de l'Angleterre (1).

Ce fut, on doit le croire, durant l'époque de ces travaux plus conformes à la gêne de sa situation qu'à la liberté de son génie, que Shakspeare chercha à se délasser par la composition du poëme d'*Adonis*. Peut-être même l'idée de cet ouvrage ne lui était-elle pas alors entièrement nouvelle; plusieurs sonnets, relatifs au même sujet, se rencontrent dans un recueil de poésies, publié en 1596 sous le nom de Shakspeare, et dont le titre (*The passionate pilgrim*) exprime la situation d'un homme errant, dans l'affliction, loin de son pays natal. Amusemens de quelques heures de tristesse, dont le caractère et l'âge du poëte n'avaient pu le préserver à l'entrée d'une destinée incertaine ou pénible, ces petits ouvrages sont sans doute les premières productions que le génie poétique de Shakspeare se soit permis d'avouer; et quelques-uns, il faut le dire, ainsi que le poëme d'*Adonis*, ont besoin de trouver une excuse dans

---

(1) *Groat's worth of wit, etc.* Pamphlet publié en 1592, par un nommé Green, qui n'était pas le Greene parent de Shakspeare.

cette effervescence d'une jeunesse trop livrée aux rêves du plaisir, pour ne pas chercher à le reproduire sous toutes les formes. Dans *Vénus et Adonis*, absolument dominé par la puissance voluptueuse de son sujet, le poëte semble en avoir ignoré les richesses mythologiques; Vénus, dépouillée du prestige de la divinité, n'est qu'une belle courtisane sollicitant, sans succès, par les prières, les larmes et les artifices de l'amour, les désirs paresseux d'un froid et dédaigneux adolescent. De là une monotonie que ne rachètent point la grâce naïve ni le mérite poétique de quelques détails, et que redouble la coupe du poëme en stances de cinq vers, dont les deux derniers offrent presque constamment un jeu d'esprit. Cependant un mètre exempt d'irrégularités, une cadence pleine d'harmonie, et une versification que ne connaissait pas encore l'Angleterre, annonçaient le poëte *à la langue de miel* (1); et le poëme de *Lucrèce* vint bientôt après compléter les productions épiques qui ont suffi quelque temps à sa gloire.

Après avoir, dans *Adonis*, employé les couleurs les plus lascives à la peinture d'un désir sans effet, c'est avec la plume la plus chaste, et comme pour une sorte de réparation, que Shakspeare décrit dans *Lucrèce* les progrès et le triomphe d'un désir criminel. La recherche des idées, l'affectation du style, et aussi le mérite de la versification, sont les mêmes dans les deux ouvrages; la poésie, moins brillante et plus emphatique dans le second, abonde moins en images gracieuses qu'en pensées élevées; mais déjà se

(1) *Honey-tongued Shakspeare.*

laissent apercevoir la science des sentimens de l'homme, et le talent de les faire ressortir sous une forme dramatique, par les plus petites circonstances de la vie. Ainsi Lucrèce, accablée sous le poids de sa honte, après une nuit de désespoir, appelle au jour naissant un jeune esclave, pour le charger d'aller au camp porter à son mari la lettre qui doit le rappeler; timide et simple, ce jeune homme rougit en paraissant devant sa maîtresse; mais Lucrèce, remplie du sentiment de son déshonneur, ne peut voir rougir sans imaginer qu'on rougit d'elle et pour elle; elle se croit devinée et demeure interdite et tremblante devant l'esclave que trouble sa présence.

Un détail de ce poëme semble indiquer l'époque où il fut écrit. Lucrèce, pour charmer ses douleurs, s'arrête à contempler un tableau de la ruine de Troie; le poëte, en le décrivant, représente avec complaisance les effets de la perspective « et le sommet de la tête de » plusieurs personnages qui, presque cachés derrière » les autres, semblent s'élever au-dessus pour décevoir » l'esprit. » C'est là l'observation d'un homme bien récemment frappé des prestiges de l'art, un symptôme de cette surprise poétique qu'excite la vue d'objets inconnus dans une imagination capable de s'en émouvoir; et peut-être en doit-on conclure que la composition du poëme de *Lucrèce* appartient aux premiers temps du séjour de Shakspeare à Londres.

Quelle que soit au reste la date chronologique de ces deux petits poëmes, ils se placent, parmi les ouvrages de Shakspeare, à une époque bien plus éloignée de nous qu'aucun de ceux qui ont rempli sa carrière dramatique. C'est là qu'il a marché en avant et son siècle à sa suite; c'est là que ses plus faibles essais annoncent

déjà la force immense qu'il déploîra dans ses derniers travaux. Au théâtre seul appartient la véritable histoire de Shakspeare; après l'y avoir vu on ne peut plus le chercher ailleurs; lui-même ne s'en est plus écarté. Ses sonnets, saillies du moment, que la grâce poétique ou spirituelle de quelques vers n'eût pas sauvés de l'oubli sans la curiosité qui s'attache aux moindres traces d'un homme célèbre, jetteront çà et là quelques lueurs sur les parties obscures ou douteuses de sa vie; mais, sous le rapport littéraire, ce n'est plus que comme poëte dramatique que nous avons à le considérer.

On vient de voir quel fut, en ce genre, le premier emploi de son talent. Il en devait résulter de grandes incertitudes sur l'authenticité de quelques-uns de ses ouvrages. Il avait mis la main à beaucoup de drames; et sans doute, de son temps même, la part qu'il y avait prise n'eût pas toujours été facile à assigner. Depuis deux siècles la critique s'est exercée à constater les limites de sa propriété véritable; mais les faits manquent à cet examen, et les jugemens littéraires ont été communément déterminés par le désir de faire prévaloir telle ou telle prévention. Il est donc à peu près impossible de prononcer aujourd'hui avec certitude sur l'authenticité des pièces contestées de Shakspeare. Cependant, après les avoir lues, je ne saurais partager l'opinion, d'ailleurs si respectable, de M. Schlegel, qui paraît décidé à les lui attribuer. Ce caractère de sécheresse qui y domine, cet amas d'incidens sans explication et de sentimens sans cohérence, cette marche précipitée à travers des scènes sans développemens vers des événemens sans intérêt, ce sont là les signes certains auxquels, dans les temps encore grossiers, se reconnaît la

fécondité sans génie ; signes tellement contraires à la nature du talent de Shakspeare, que je n'y découvre pas même les défauts qui ont pu entacher ses premiers essais. Au nombre des pièces que, d'un commun accord, les derniers éditeurs ont rejetées au moins comme douteuses, à peine *Locrine*, *lord Cromwell*, *le Prodigue de Londres*, *la Puritaine*, et la tragédie d'*Yorkshire* offrent-elles quelques touches d'une main supérieure à celle qui a fourni le fond. *Lord John Oldcastle*, ouvrage plus intéressant et composé avec plus de bon sens, s'anime aussi, en quelques scènes, d'un comique plus voisin de la manière de Shakspeare. Mais, s'il est vrai que le génie, dans son plus profond abaissement, laisse encore échapper quelques rayons lumineux qui trahissent sa présence ; si Shakspeare, en particulier, a porté cette marque distinctive, qui, dans un de ses sonnets, lui fait dire, en parlant de ce qu'il écrit : « Chaque mot dit presque mon nom (1), » à coup sûr il n'a rien à se reprocher dans cet exécrable amas d'horreurs que, sous le nom de *Titus Andronicus*, on a donné aux Anglais comme une pièce de théâtre, et où, grâce à Dieu, aucun trait de vérité, aucune étincelle de talent ne vient déposer contre lui (2).

Des pièces contestées, *Périclès* est donc, à mon avis, la seule à laquelle se rattache, avec quelque certitude, le nom de Shakspeare ; la seule du moins où se rencon-

---

(1) Sonnet 76, édition de Steevens, 1780, t. XI, p. 642.

(2) Comme la plupart des éditions de Shakspeare contiennent pendant *Titus Andronicus*, on a cru devoir aussi joindre à celle-ci la traduction de ce drame monstrueux.

trent des traces évidentes de sa coopération, surtout dans la scène où Périclès retrouve et reconnaît sa fille Marina qu'il croyait morte. Si, du temps de Shakspeare, un autre homme que lui eût su, dans la peinture des sentimens naturels, unir à ce point la force et la vérité, l'Angleterre eût compté alors un poëte de plus. Cependant, malgré cette scène et quelques traits épars, la pièce demeure mauvaise, sans réalité, sans art, complétement étrangère au système de Shakspeare, intéressante seulement en ce qu'elle marque le point d'où il est parti, et semble appartenir à ses œuvres comme un dernier monument de ce qu'il a renversé, comme un débri de cet échafaudage anti-dramatique auquel il allait substituer la présence et le mouvement de la vie.

Les spectacles des peuples barbares s'adressent à leurs yeux avant de prétendre à ébranler leur imagination par le secours de la poésie. Le goût des Anglais pour ces représentations muettes (*pageants*) qui, dans le moyen âge, ont fait partout en Europe l'ornement des solennités publiques, avait conservé sur leur théâtre une grande influence. Dans la première moitié du quinzième siècle, le moine Lydgate, chantant les malheurs de Troie avec cette liberté d'érudition que se permettait, plus encore qu'ailleurs, la littérature anglaise, décrit une représentation dramatique telle qu'elles avaient lieu, dit-il, dans les murs d'Ilion. Là il représente le poëte en *chaire*, chantant « avec un vi-
» sage de mort, tout vide de sang, les nobles faits qui
» sont les historiques de rois, princes et dignes empe-
» reur. » Au milieu du théâtre, sous une tente, des hommes « d'une contenance effrayante, le visage défi-
» guré par des masques, jouaient par signes, à la vue

» du peuple, ce que le poëte avait chanté en haut. » Lydgate, moine et poëte, prêt à rimer une légende ou une ballade, à composer les vers d'une mascarade ou à dresser le plan d'une pantomime religieuse, avait peut-être figuré dans quelque représentation de ce genre, et sa description nous donne, à coup sûr, l'idée de ce qui se passait de son temps. Quand la poésie dialoguée eut pris possession du théâtre, la pantomime y demeura comme ornement et surcroît de spectacle. Dans la plupart des pièces antérieures à Shakspeare, des personnages presque toujours emblématiques viennent, d'acte en acte, indiquer le sujet qu'on va représenter. Un personnage historique ou allégorique se charge d'expliquer ces emblèmes et de *moraliser* la pièce, c'est-à-dire d'en faire jaillir la vérité morale qu'elle contient. Dans *Périclès*, Gower, poëte du quatorzième siècle, célèbre par sa *Confessio amantis* où il a mis en vers anglais l'aventure de Périclès tirée d'ouvrages plus anciens, vient sur la scène déclarer au public, non ce qui va se passer, mais les faits antérieurs dont l'explication est nécessaire à l'intelligence du drame. Quelquefois sa narration est interrompue et suppléée par la représentation muette des faits mêmes. Gower explique ensuite ce que la scène muette n'a pas éclairci. Il paraît, non-seulement au commencement de la pièce et entre les actes, mais dans le cours de l'acte même, aussi souvent qu'il convient d'abréger par le récit quelque partie moins intéressante de l'action, pour avertir le spectateur d'un changement de lieu ou d'un laps de temps écoulé, et transporter ainsi son imagination partout où une scène nouvelle demande sa présence. C'était déjà là un progrès; un accessoire inutile était devenu un moyen de

développement et de clarté. Mais Shakspeare devait bientôt rejeter comme indigne de son art ce moyen factice et maladroit; bientôt il devait instruire l'action à s'expliquer d'elle-même, à se faire comprendre en se montrant, et rendre ainsi à la représentation dramatique cette apparence de vie et de réalité, vainement cherchée par une machine dont les rouages s'étalaient si grossièrement à la vue. Dans le cours des œuvres de Shakspeare, on ne trouve plus que *Henri V* et *le Conte d'Hiver*, où le chœur vienne encore soulager le poëte dans le difficile travail de transporter les spectateurs à travers le temps et l'espace. Le chœur de *Roméo et Juliette*, conservé peut-être comme un reste de l'ancien usage, n'est qu'un ornement poétique étranger à l'action. Après *Périclès* les représentations muettes ont complétement disparu; et si les trois *Henri VI* n'attestent pas, par la force de la composition, une étroite parenté avec le système de Shakspeare, du moins dans les formes matérielles, rien ne les en sépare plus.

De ces trois pièces, la première a été absolument contestée à Shakspeare, et il est à mon avis, également difficile de croire qu'elle lui appartienne en entier, et que l'admirable scène de Talbot avec son fils ne porte pas l'empreinte de sa main. Deux anciens drames imprimés en 1600, renferment le plan et même de nombreux détails de la seconde et de la troisième parties de *Henri VI*. On a long-temps attribué à notre poëte ces deux ouvrages originaux, comme un premier essai qu'il aurait ensuite perfectionné. Mais cette opinion ne résiste pas à un examen attentif; et toutes les probabilités, historiques ou littéraires, se réunissent pour n'accorder à Shakspeare, dans les deux derniers *Henri VI*, d'autre

part que celle d'un remaniement plus étendu et plus important, il est vrai, que ce qu'il a pu faire sur d'autres ouvrages soumis à sa correction (1). De brillans développemens, des images suivies avec art et prolongées avec complaisance, un style animé, élevé, pittoresque, tels sont les caractères qui distinguent l'œuvre du poëte de cette œuvre primitive à laquelle il n'a prêté que son coloris. Quant au plan et à la conduite, les pièces originales n'ont subi aucun changement, et après les *Henri VI*, Shakspeare pouvait encore donner *Adonis* comme le premier-né de son invention.

Quand donc cette invention se déploîra-t-elle enfin dans sa liberté? Quand Shakspeare marchera-t-il seul sur ce théâtre où il doit faire de si grands pas? Avant les *Henri VI*, quelques-uns de ses biographes placent *les Méprises* et *Peines d'amour perdues*, les deux premiers ouvrages dont il n'ait à partager avec personne l'honneur ni les critiques. Dans cette discussion sans importance, un seul fait est certain et devient un nouvel objet de surprise. La première œuvre dramatique qu'ait vraiment enfantée l'imagination de Shakspeare, a été une comédie; d'autres comédies suivront celle-ci : il a enfin pris son élan, et ce n'est pas encore la tragédie qui l'appelle. Corneille aussi a commencé par la comédie, mais Corneille s'ignorait lui-même, ignorait presque le théâtre. Les scènes familières de la vie s'étaient seules offertes à sa pensée; sa ville natale, *la Galerie du palais*, *la Place royale*, voilà où il place la scène de ses comédies : les sujets en sont timidement empruntés à ce

(1) Voyez à ce sujet ma notice sur la *Première partie de Henri VI*, t. X.

qui l'environne; il ne s'est pas encore détaché de lui-même; à travers l'atmosphère qui l'enveloppe, ses regards n'ont pas encore pénétré jusqu'aux régions idéales que parcourra un jour son imagination. Shakspeare est déjà poëte; l'imitation n'asservit plus sa marche; ce n'est plus dans le monde des habitudes que se forment exclusivement ses conceptions. Comment dans ce monde poétique où il va les puiser, l'esprit léger de la comédie est-il son premier guide? comment les émotions de la tragédie n'ont-elles pas ébranlé d'abord le poëte éminemment tragique? Est-ce là ce qui aurait fait porter à Johnson ce singulier jugement : « Que la tragédie de » Shakspeare paraît être le fruit de l'art, et sa comédie » celui de l'instinct? »

A coup sûr, rien n'est plus bizarre que de refuser à Shakspeare l'instinct de la tragédie; et si Johnson en eût eu lui-même le sentiment, jamais une telle idée ne fût tombée dans son esprit. Cependant le fait que je viens de remarquer n'est pas douteux; il mérite d'être expliqué : il a ses causes dans la nature même de la comédie, telle que l'a conçue et traitée Shakspeare.

Ce n'est point en effet la comédie de Molière; ce n'est pas non plus celle d'Aristophane ou des Latins. Chez les Grecs, et dans les temps modernes, en France, la comédie est née de l'observation libre, mais attentive, du monde réel, et s'est proposé de le traduire sur la scène. La distinction du genre comique et du genre tragique se rencontre presque dans le berceau de l'art, et leur séparation s'est marquée toujours plus nettement dans le cours de leurs progrès. Elle a son principe dans les choses mêmes. La destinée comme la nature de l'homme, ses passions et ses affaires, les caractères et les événe-

mens, tout en nous et autour de nous a son côté sérieux et son côté plaisant, peut être considéré et représenté sous l'un ou l'autre de ces points de vue. Ce double aspect de l'homme et du monde a ouvert à la poésie dramatique deux carrières naturellement distinctes; mais en se divisant pour les parcourir, l'art ne s'est point séparé des réalités, n'a point cessé de les observer et de les reproduire. Qu'Aristophane attaque, avec la plus complète liberté d'imagination, les vices ou les folies des Athéniens; que Molière retrace les travers de la crédulité, de l'avarice, de la jalousie, de la pédanterie, de la frivolité des cours, de la vanité des bourgeois, et même ceux de la vertu; peu importe la diversité des sujets sur lesquels se sont exercés les deux poëtes; peu importe que l'un ait livré au théâtre la vie publique et le peuple entier, tandis que l'autre y a porté les incidens de la vie privée, l'intérieur des familles, et les ridicules des caractères individuels : cette différence de la matière comique provient de la différence des siècles, des lieux, de la civilisation. Mais pour Aristophane comme pour Molière, les réalités sont toujours le fond du tableau. Les mœurs et les idées de leur temps, les vices et les travers de leurs concitoyens, la nature et la vie de l'homme enfin, c'est toujours là ce qui provoque et alimente leur verve poétique. La comédie naît ainsi du monde qui entoure le poëte, et se lie, plus étroitement même que la tragédie, aux faits extérieurs et réels.

Les Grecs, dont l'esprit et la civilisation ont suivi dans leur développement une marche si régulière, ne mêlèrent point les deux genres, et la distinction qui les sépare dans la nature se maintint sans effort dans

l'art. Tout fut simple chez ce peuple; la société n'y fut point livrée à un état plein de lutte et d'incohérence; sa destinée ne s'écoula point dans de longues ténèbres, au milieu des contrastes, en proie à un malaise obscur et profond. Il grandit et brilla sur son sol comme le soleil se levait et suivait sa carrière dans le ciel qui le couvrait. Les périls nationaux, les discordes intestines, les guerres civiles y agitèrent la vie de l'homme sans porter le trouble dans son imagination, sans combattre ni déranger le cours naturel et facile de sa pensée. Le reflet de cette harmonie générale se répandit sur les lettres et les arts. Les genres se distinguèrent spontanément, selon les principes auxquels ils se rattachaient, selon les impressions qu'il aspiraient à produire. Le sculpteur fit des statues isolées ou des groupes peu nombreux, et ne prétendit point à composer avec des blocs de marbre des scènes violentes ou de vastes tableaux. Eschyle, Sophocle, Euripide entreprirent d'émouvoir le peuple en lui retraçant les graves destinées des héros et des rois; Cratinus et Aristophane se chargèrent de le divertir par le spectacle des travers de leurs contemporains ou de ses propres folies. Ces classifications naturelles répondaient à l'ensemble de l'ordre social, à l'état des esprits, aux instincts du goût public qui se fût choqué de les voir violées, qui voulait se livrer sans incertitude ni partage à une seule impression, à un seul plaisir, qui eût repoussé ces mélanges, ces brusques rapprochemens dont rien ne lui avait offert l'image ni fait contracter l'habitude. Ainsi chaque art, chaque genre se développa librement, isolément, dans les limites de sa mission. Ainsi la tragédie et la comédie se partagèrent l'homme et le monde, prenant cha-

cune, dans les réalités, un domaine distinct, et venant tour à tour offrir à la contemplation sérieuse ou gaie d'un peuple qui voulait partout la simplicité et l'harmonie, les poétiques effets qu'elles en savaient tirer.

Dans notre monde moderne, toutes choses ont porté un autre caractère. L'ordre, la régularité, le développement naturel et facile en ont paru bannis. D'immenses intérêts, d'admirables idées, des sentimens sublimes ont été comme jetés pêle-mêle avec des passions brutales, des besoins grossiers, des habitudes vulgaires. L'obscurité, l'agitation et le trouble ont régné dans les esprits comme dans les états. Les nations se sont formées, non plus d'hommes libres et d'esclaves, mais d'un mélange confus de classes diverses, compliquées, toujours en lutte et en travail; chaos violent que la civilisation, après de si longs efforts, n'a pas encore réussi à débrouiller complétement. Des conditions séparées par le pouvoir, unies dans une commune barbarie de mœurs, le germe des plus hautes vérités morales fermentant au sein d'une absurde ignorance, de grandes vertus appliquées contre toute raison, des vices honteux soutenus avec hauteur, un honneur indocile, étranger aux plus simples délicatesses de la probité, une servilité sans bornes compagne d'un orgueil sans mesure; enfin l'incohérent assemblage de tout ce que la nature et la destinée humaine peuvent offrir de grand et de petit, de noble et de trivial, de grave et de puéril, de fort et de misérable, voilà ce qu'ont été dans notre Europe l'homme et la société; voilà le spectacle qui a paru sur le théâtre du monde.

Comment seraient nées, d'un tel état, la distinction claire, la classification simple des genres et des

arts ? Comment la tragédie et la comédie se seraient-elles présentées et formées isolément dans la littérature, lorsque, dans la réalité, elles étaient sans cesse en contact, enlacées dans les mêmes faits, entremêlées dans les mêmes actions, si bien qu'à peine quelquefois aperçevait-on, de l'une à l'autre, le moment du passage ? Ni le principe rationnel ni le sentiment délicat qui les séparent ne pouvaient se développer dans des esprits que le désordre et la rapidité des impressions diverses ou contraires empêchaient de les saisir. S'agissait-il de transporter sur la scène ce qui remplissait le spectacle habituel de la vie : le goût ne se montrait pas plus difficile que les mœurs. Les représentations religieuses, origine du théâtre européen, n'avaient pas échappé à ce mélange. Le christianisme est une religion populaire ; c'est dans l'abîme des misères terrestres que son fondateur est venu chercher les hommes pour les attirer à lui ; sa première histoire est celle des pauvres, des malades, des faibles ; il a vécu d'abord long-temps dans l'obscurité, ensuite au milieu des persécutions, tour à tour méprisé et proscrit, en proie à toutes les vicissitudes, à tous les efforts d'une destinée humble et violente. Des imaginations grossières devinaient facilement les trivialités qui avaient pu se mêler aux incidens de cette histoire; l'Évangile, les actes des martyrs, les vies des saints les eussent beaucoup moins frappées si on ne leur en eût fait voir que le côté tragique ou les vérités rationnelles. Les premiers mystères amenèrent en même temps sur la scène les émotions de la terreur et de la tendresse religieuses et les bouffonneries d'un comique vulgaire ; et ainsi, dans le berceau même de la poésie dramatique, la tragédie et la comédie contractèrent l'alliance que devait

leur imposer l'état général des peuples et des esprits.

En France cependant cette alliance fut bientôt rompue. Par des causes qui se lient à toute l'histoire de notre civilisation, le peuple français a toujours pris à la moquerie un extrême plaisir. D'époque en époque notre littérature en fait foi. Ce besoin de gaieté, et de gaieté sans mélange, a donné de bonne heure chez nous, aux classes inférieures, leurs farces comiques où n'entrait rien qui ne tendît à provoquer le rire. La comédie en France put bien, dans l'enfance de l'art, envahir le domaine de la tragédie; mais la tragédie n'avait aucun droit sur celui que la comédie s'était réservé; et dans les *piteuses* moralités, dans les *pompeuses* tragédies que faisaient représenter les princes dans leurs châteaux ou les régens dans leurs colléges, le comique trivial conserva long-temps une place impitoyablement refusée au tragique dans les bouffonneries dont s'amusait le peuple. On peut donc affirmer qu'en France la comédie, informe mais distincte, fut créée avant la tragédie : plus tard la séparation tranchante des classes, l'absence d'institutions populaires, la régularité du pouvoir, l'établissement de l'ordre public plus exact et plus uniforme que partout ailleurs, les habitudes de cour, bien d'autres causes encore disposèrent les esprits à la distinction rigoureuse des deux genres que commandaient les autorités classiques, souveraines de notre théâtre. Alors naquit chez nous la vraie, la grande comédie, telle que l'a conçue Molière : et comme il était dans nos mœurs, aussi-bien que dans les règles, d'en former un genre spécial; comme en s'adaptant aux préceptes de l'antiquité, elle ne cessa point de puiser, dans les réalités qui l'entouraient, ses sujets et ses couleurs, elle s'éleva

soudain à une hauteur, à une perfection que n'ont connue, selon moi, nul autre temps, nul autre pays. Se placer dans l'intérieur des familles et ressaisir par-là cet immense avantage de la variété des conditions et des idées qui élargit le domaine de l'art sans altérer la simplicité de ses effets ; trouver dans l'homme des passions assez fortes, des travers assez puissans pour dominer toute sa destinée, et cependant en restreindre l'influence aux erreurs qui peuvent rendre l'homme ridicule sans aborder celles qui le rendraient misérable ; pousser un caractère à cet excès de préoccupation qui, détournant de lui toute autre pensée, le livre pleinement au penchant qui le possède, et en même temps n'amener sur sa route que des intérêts assez frivoles pour qu'il les puisse compromettre sans effroi ; peindre, dans le *Tartuffe*, la fourberie menaçante de l'hypocrite et la dangereuse imbécillité de la dupe, pour en divertir seulement le spectateur et en échappant aux odieux résultats d'une telle situation ; rendre comiques, dans le *Misanthrope*, les sentimens qui honorent le plus l'espèce humaine en les contraignant de se resserrer dans les dimensions de l'existence d'un homme de cour ; arriver ainsi au plaisant par le sérieux, faire jaillir le ridicule des profondeurs de la nature humaine, enfin soutenir incessamment la comédie en marchant sur le bord de la tragédie : voilà ce qu'a fait Molière, voilà le genre difficile et original qu'il a donné à la France, qui seule peut-être, je le pense, pouvait donner à l'art dramatique cette direction et Molière.

Rien de pareil ne s'est passé chez les Anglais. Asile des mœurs comme des libertés germaines, l'Angleterre suivit, sans obstacle, le cours irrégulier mais naturel

de la civilisation qu'elles devaient enfanter. Elle en retint le désordre comme l'énergie, et jusqu'au milieu du dix-septième siècle, sa littérature, aussi-bien que ses institutions, en fut l'expression sincère. Quand le théâtre y voulut reproduire l'image poétique du monde, la tragédie et la comédie ne s'y séparèrent point. La prédominance du goût populaire y poussa quelquefois la représentation tragique à un degré d'atrocité inconnu en France, dans les plus grossiers essais de l'art; et l'influence du clergé, en épurant la scène comique de cette excessive immoralité qu'elle étalait ailleurs, lui fit perdre aussi cette gaieté maligne et soutenue qui est l'essence de la vraie comédie. Les habitudes d'esprit qu'entretenaient dans le peuple les ballades et les ménestrels, permettaient d'introduire, même dans les productions les plus consacrées à la joie, quelques teintes de ces émotions que la comédie, en France, n'admet guère sans perdre son nom pour prendre celui de drame. Parmi les œuvres vraiment nationales, la seule pièce entièrement comique que présente le théâtre anglais avant Shakspeare, l'*Aiguille de ma commère Gurton*, fut composée pour un collége et modelée selon les règles classiques. Les titres vagues donnés aux ouvrages dramatiques, comme *play*, *interlude*, *history* ou même *ballad*, n'indiquent presque jamais aucune distinction de genre. Aussi, entre ce qu'on appelait *tragédie* et ce qu'on nommait quelquefois *comédie*, la seule différence essentielle consistait-elle dans le dénoûment, d'après le principe posé au quinzième siècle par le moine Lydgate qui veut que la comédie commence dans les plaintes et finisse par *le contentement*, tandis que la tragédie doit commencer par la prospérité et finir dans le malheur.

Ainsi, à l'arrivée de Shakspeare, la nature et la destinée de l'homme, matière de la poésie dramatique, ne s'étaient point divisées ni classées entre les mains de l'art. Quand il voulait les porter sur la scène, il les acceptait dans leur ensemble avec les mélanges, les contrastes qui s'y rencontraient, et sans que le goût public fût tenté de s'en plaindre. Le comique, cette portion des réalités humaines, avait droit de prendre sa place partout où la vérité demandait ou souffrait sa présence; et tel était le caractère de la civilisation que la tragédie, en admettant le comique, ne dérogeait point à la vérité. En un tel état du théâtre et des esprits, que pouvait être la comédie proprement dite? comment lui était-il permis de prétendre à porter un nom particulier, à former un genre distinct? Elle y réussit en s'affranchissant de ces réalités où les limites de son domaine naturel n'étaient ni respectées ni même reconnues; elle ne s'astreignit point à peindre des mœurs déterminées ni des caractères conséquens; elle ne se proposa point de représenter les choses et les hommes sous un aspect ridicule, mais véritable; elle devint une œuvre fantastique et romanesque, le refuge de ces amusantes invraisemblances que, dans sa paresse ou sa folie, l'imagination se plaît à réunir par un fil léger pour en former des combinaisons capables de divertir ou d'intéresser sans provoquer le jugement de la raison. Des tableaux gracieux, des surprises, la curiosité qui s'attache au mouvement d'une intrigue, les mécomptes, les quiproquo, les jeux d'esprit que peut amener un travestissement, tel était le fond de ce divertissement sans conséquence. La contexture des pièces espagnoles, dont le goût commençait à s'introduire en Angleterre, fournissait à ces jeux de l'ima-

gination des cadres nombreux et de séduisans modèles ; après les chroniques et les ballades, les recueils de nouvelles françaises ou italiennes étaient, avec les romans de chevalerie, la lecture favorite du public. Est-il étrange que cette mine féconde et ce genre facile aient attiré d'abord les regards de Shakspeare ? Doit-on s'étonner que cette imagination jeune et brillante se soit empressée d'errer à son plaisir dans de tels sujets, libre du joug des vraisemblances, dispensée de chercher des combinaisons sérieuses et fortes ? Ce poëte, dont l'esprit et la main marchaient, dit-on, avec une égale rapidité, dont les manuscrits offraient à peine une rature, se livrait sans doute avec délice à ces jeux vagabonds où se déployaient sans travail ses vives et riches facultés. Il pouvait tout mettre dans ses comédies, et il y a tout mis en effet, excepté ce que repoussait un pareil système, c'est-à-dire, l'ensemble qui, faisant concourir chaque partie à un même but, révèle à chaque pas et la profondeur du dessein, et la grandeur de l'ouvrage. On trouverait difficilement, dans les tragédies de Shakspeare, une conception, une situation, un acte de passion, un degré de vice ou de vertu, qui ne se rencontrent également dans quelqu'une de ses comédies ; mais ce qui là est approfondi, fertile en conséquences, fortement lié à la série des causes et des effets, est ici à peine indiqué, offert un instant à la vue pour la frapper d'un effet passager, et disparaître bientôt dans une nouvelle combinaison. Dans *Mesure pour mesure*, Angelo, cet indigne gouverneur de Vienne, après avoir condamné à mort Claudio pour crime de séduction envers une jeune fille qu'il veut épouser, travaille lui-même à séduire Isabelle, sœur de Claudio, en lui promettant la

grâce de son frère ; et lorsque, par l'adresse d'Isabelle qui substitue à sa place une autre jeune fille, il croit avoir reçu le prix de son infâme marché, il donne ordre d'avancer l'exécution de Claudio. N'est-ce pas là de la tragédie ? Un fait pareil se placerait bien dans la vie de Richard III ; aucun crime de Macbeth ne présente cet excès de scélératesse. Mais dans *Macbeth*, dans *Richard III*, le crime produit l'impression tragique qui lui appartient, parce qu'il est vraisemblable, parce que les formes et les couleurs de la réalité attestent sa présence ; on démêle la place qu'il occupe dans le cœur dont il s'est saisi ; on sait par où il est entré, ce qu'il a conquis, ce qui lui reste à subjuguer ; on le voit s'incorporer par degrés dans l'être malheureux qu'il possède, vivre, marcher, respirer avec un homme qui vit, marche, respire, et lui communique ainsi son caractère, sa propre individualité. Chez Angelo, le crime n'est qu'une abstraction vague, attachée en passant à un nom propre sans autre motif que la nécessité de faire commettre à ce personnage telle action qui produira telle situation dont le poëte veut tirer tels et tels effets. Angelo n'est présenté d'abord ni comme un scélérat, ni comme un hypocrite ; c'est au contraire un homme d'une vertu exagérée dans sa sévérité. Mais la marche du poëme veut qu'il devienne criminel, et il le devient ; son crime accompli, il se repentira autant que le poëte en aura besoin, et se trouvera en état de reprendre sans effort le cours naturel de sa vie un moment interrompu.

Ainsi dans la comédie de Shakspeare, passera devant les yeux du spectateur toute la vie humaine, réduite en une sorte de fantasmagorie, reflet brillant et incertain des réalités dont sa tragédie offre le tableau. Au mo-

ment où la vérité semble près de se laisser saisir, l'image pâlit, s'efface, son rôle est fini, elle disparaît. Dans le *Conte d'hiver*, Léontès est jaloux, sanguinaire, impitoyable comme Othello; mais sa jalousie, née tout à coup et d'un simple caprice à l'instant où il faut que la situation commence à se former, perdra soudain ses fureurs et ses soupçons dès que l'action aura atteint le point où doit naître une situation nouvelle. Dans *Cymbeline* que, malgré son titre, on doit ranger parmi les comédies puisque la pièce est entièrement conçue dans le même système, la conduite de Jachimo n'est ni moins fourbe, ni moins perverse que celle d'Iago; mais son caractère n'a point expliqué sa conduite, ou plutôt il n'a point de caractère; et toujours prêt à dépouiller le manteau de scélérat dont l'a revêtu le poëte, dès que l'intrigue touchera à son terme, dès que l'aveu du secret que lui seul peut révéler sera nécessaire pour faire cesser entre Posthumus et Imogène la mésintelligence que lui seul a causée, il n'attendra pas même qu'on le lui demande, et méritera ainsi d'avoir part à cette grâce générale qui doit être la fin de toute comédie.

Je pourrais multiplier à l'infini ces exemples; ils abondent non-seulement dans les premières comédies de Shakspeare, mais encore dans celles qui ont succédé à ses plus savantes tragédies. Partout on verrait les caractères aussi peu tenaces que les passions, les résolutions aussi mobiles que les caractères. Ne demandez ni vraisemblance, ni conséquence, ni étude profonde de l'homme et de la société; le poëte ne s'en inquiète guère et vous invite à vous en inquiéter aussi peu que lui. Intéresser par le développement des situations, divertir par la variété des tableaux, charmer par la ri-

chesse poétique des détails, voilà ce qu'il veut; voilà les plaisirs qu'il vous offre. Du reste rien ne tient, rien ne s'enchaîne; vices, vertus, penchans, desseins, tout change et se transforme à chaque pas. La bêtise même n'est pas toujours une propriété assurée au personnage qu'on en a d'abord affublé. Dans *Cymbeline*, l'imbécile Cloten devient presque fier et spirituel quand il s'agit d'opposer l'indépendance d'un prince anglais aux menaces d'un ambassadeur romain; et dans *Mesure pour mesure*, le constable *Le Coude*, dont les balourdises ont fait le divertissement d'une scène, parle presque en homme de sens lorsque, dans une scène postérieure, un autre que lui est chargé d'égayer le dialogue. Tant est vagabond et négligent le vol de la pensée à travers ces capricieuses compositions! tant sont fugitives les créations légères qui viennent les animer!

Mais aussi quel mouvement gracieux et rapide! quelle variété de formes et d'effets! quel éclat d'esprit, d'imagination, de poésie, employé à faire oublier la monotonie de ces cadres romanesques! Sans doute ce n'est point là la comédie telle que nous la concevons et que nous l'a faite Molière; mais quel autre que Shakspeare eût répandu sur cette comédie frivole et bizarre de si riches trésors? Les nouvelles et les contes où il l'a puisée ont donné naissance, avant et après lui, à des milliers d'ouvrages dramatiques plongés maintenant dans un juste oubli. Qu'un roi de Sicile, jaloux, sans savoir pourquoi, d'un roi de Bohème, se décide à faire mourir sa femme et exposer sa fille; que cette enfant, abandonnée sur un *rivage* de la Bohème et recueillie par un berger, devienne, au bout de seize ans, une beauté merveilleuse et la bien-aimée de l'héritier du trône; qu'après tous

les obstacles naturellement opposés à leur union, arrive le dénoûment ordinaire des explications et des reconnaissances, voilà certes ce que peuvent réunir de plus commun et de plus invraisemblable les romans, nouvelles et pastorales du temps. Mais la main d'un grand poëte s'en saisit, et la fable absurde qui ouvre le *Conte d'hiver* devient intéressante par la vérité brutale des transports jaloux de Léontès, l'aimable caractère du petit Mamilius, la patiente vertu d'Hermione, la généreuse inflexibilité de Pauline; et, dans la seconde partie, cette fête des champs, sa gaieté, ses joyeux incidens, et, au milieu de cette scène rustique, la ravissante figure de Perdita, unissant à la modestie d'une humble bergère l'élégance morale des classes élevées, offrent, à coup sûr, le tableau le plus piquant et le plus gracieux que la vérité puisse fournir à la poésie. Que seraient les noces de Thésée et d'Hippolyte, et la situation rebattue de deux couples d'amans malheureux les uns par les autres? Il n'y a là qu'une combinaison décousue, sans intérêt comme sans vérité. Mais Shakspeare en a fait *le Songe d'une nuit d'été*; au milieu de cette fade intrigue interviendront Obéron et son peuple de fées, d'esprits qui vivent de fleurs, courent sur la pointe des herbes, dansent dans les rayons de la lune, se jouent avec la lumière du matin, et s'enfuient à la suite de la nuit, mêlés aux douteuses lueurs de l'Aurore. Leurs emplois, leurs plaisirs, leurs malices occuperont la scène, participeront à tous les incidens, enlaceront dans une même action et les destinées plaintives des quatre amans, et les jeux grotesques d'une troupe d'artisans; et, après s'être envolés aux approches du soleil, quand la nuit enveloppera de nouveau la terre, ils reviendront reprendre

possession du monde fantastique où nous a transportés cette amusante et brillante folie.

En vérité, il faudrait être bien rigoureux envers soi-même et bien ingrat envers le génie, pour se refuser à le suivre un peu aveuglément quand il nous y invite avec tant d'attrait. L'originalité, la naïveté, la gaieté, la grâce, sont-elles donc si communes que nous les traitions si sévèrement, parce qu'elles se sont prodiguées sur un fond léger et de peu de valeur? N'est-ce donc rien que de goûter, au milieu des invraisemblances, ou, si l'on veut, des absurdités du roman, le charme divin de la poésie? Avons-nous donc perdu l'heureux pouvoir de nous prêter complaisamment à ses caprices, et n'aurions-nous plus dans l'imagination assez de vivacité, dans les sentimens assez de jeunesse, pour nous livrer à un plaisir si doux, sous quelque forme qu'il nous soit offert?

Cinq seulement des comédies de Shakspeare, *la Tempête*, *les Joyeuses bourgeoises de Windsor*, *Timon d'Athènes*, *Troïlus et Cressida, et le Marchand de Venise*, ont échappé, en partie du moins, à l'influence du goût romanesque. On s'étonnera peut-être de voir ce mérite attribué à *la Tempête*. Comme *le Songe d'une nuit d'été*, *la Tempête* est peuplée de sylphes, d'esprits, et tout s'y passe sous l'empire de la féerie. Mais après avoir établi l'action dans ce monde fictif, le poëte la conduit sans inconséquence, sans complication, sans langueur; point de sentimens forcés ou sans cesse interrompus; les caractères sont soutenus et simples; le pouvoir surnaturel qui dispose les événemens se charge de répondre à toutes les nécessités de l'intrigue, et laisse les personnages libres de se

montrer tels qu'ils ont, de nager à l'aise dans cette atmosphère magique qui les environne sans altérer la vérité de leurs impressions ou de leurs idées. Le genre est bizarre et léger; mais, la supposition admise, rien dans l'ouvrage ne choque le jugement et ne trouble l'imagination par l'incohérence des effets.

Dans le système de la comédie d'intrigue, les *Joyeuses bourgeoises de Windsor* offrent une composition presque sans reproches, des mœurs réelles, un dénoûment aussi piquant que bien amené, et, à coup sûr, un des ouvrages les plus gais de tout répertoire comique. Shakspeare a évidemment aspiré plus haut dans *Timon d'Athènes*. C'est un essai dans ce genre savant où le ridicule naît du sérieux et qui constitue la grande comédie. Les scènes où les amis de Timon s'excusent, sous divers prétextes, de venir à son secours, ne manquent ni de vérité ni d'effet. Mais, d'ailleurs, la misanthropie de Timon aussi furieuse que sa confiance a été extravagante, le caractère équivoque d'Apémantus, la brusquerie des transitions, la violence des sentimens forment un spectacle plus triste que vrai, trop peu adouci par la fidélité du vieil intendant. Bien inférieur à *Timon*, le drame de *Troïlus et Cressida* présente cependant une conception habile; c'est la résolution que prennent les chefs grecs de flatter l'orgueil stupide d'Ajax et d'en faire le héros de l'armée, pour humilier le superbe dédain d'Achille et obtenir de sa jalousie les secours qu'il a refusés à leurs prières. Mais l'idée en est plus comique que l'exécution; et ni les bouffonneries de Thersite, ni la vérité du rôle de Pandarus ne suffisent pour donner à la pièce cette physionomie plaisante, sans laquelle il n'y a point de comédie.

Il est à remarquer que ces quatre ouvrages, plus étrangers que les autres comédies au système romanesque, appartiennent aussi plus complétement à l'invention de Shakspeare. *Les Joyeuses bourgeoises de Windsor* sont une création originale; on n'a découvert aucun récit où il ait pris le sujet de la *Tempête;* la composition de *Timon* ne doit rien au passage de Plutarque sur ce misanthrope; et à peine, dans *Troïlus et Cressida*, Shakspeare a-t-il emprunté quelques traits à Chaucer.

La fable du *Marchand de Venise* rentre tout-à-fait dans le roman, et Shakspeare l'en a tirée comme *le Conte d'hiver*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Mesure pour mesure*, et tant d'autres, pour l'orner seulement du gracieux éclat de sa poésie. Mais un incident du sujet a conduit Shakspeare sur les limites de la tragédie, et il a reconnu son domaine; il est rentré dans ce monde réel où le comique et le tragique se confondent, et, peints avec une égale vérité, concourent par leur rapprochement à l'énergie de l'effet. Quoi de plus frappant, en ce genre, que le rôle de Shylock? Cet enfant d'une race humiliée a les vices et les passions qui naissent d'une condition pareille; elle l'a fait ce qu'il est, haineux et bas, craintif et impitoyable; il ne songe point à s'affranchir de la loi, mais il est ravi de pouvoir l'invoquer une fois, dans toute sa rigueur, pour assouvir cette soif de vengeance qui le dévore; et lorsque, dans la scène du jugement, après nous avoir fait trembler pour les jours du vertueux Antonio, Shylock voit inopinément se retourner contre lui l'exactitude de cette loi dont il triomphait avec tant de barbarie, lorsqu'il se sent accablé à la fois sous le péril et

le ridicule de sa position, l'émotion et la moquerie s'élèvent presque en même temps dans l'âme du spectateur. Preuve singulière de la disposition générale de l'esprit de Shakspeare! Il a traité, sans mélange de comique ou même de gaieté, toute la partie romanesque du drame, et la vraie comédie ne se rencontre que là où est Shylock, c'est-à-dire la tragédie.

C'est qu'il est vain de prétendre fonder, sur la distinction du comique et du tragique, la classification des œuvres de Shakspeare; ce n'est point entre ces deux genres qu'elles se divisent, mais entre le fantastique et le réel, le roman et le monde. Dans la première classe se rangent la plupart de ses comédies; la seconde comprend toutes ses tragédies, scènes immenses et vivantes où toutes choses apparaissent sous leur forme solide, pour ainsi dire, et à la place qu'elles occupent dans une civilisation orageuse et compliquée; où le comique intervient aussi souvent que son caractère de réalité lui donne le droit d'y entrer et l'avantage de s'y montrer à propos. Falstaff y marche à la suite de Henri V, Dorothée Tear-Sheet à la suite de Falstaff; le peuple y entoure les rois, les soldats s'y pressent auprès des généraux; toutes les conditions de la société, toutes les faces de la destinée y paraissent pêle-mêle et tour à tour, avec la nature qui leur est propre et dans la situation qui leur appartient. Le tragique et le comique s'y réunissent quelquefois dans un seul individu, éclatent dans le même caractère. L'impétueuse préoccupation d'Hotspur est plaisante quand elle l'empêche d'écouter toute autre voix que la sienne, quand elle met ses sentimens et ses paroles à la place des choses qu'on veut lui dire, et qu'il a dessein d'apprendre; elle devient sé-

rieuse et fatale quand elle lui fait adopter, sans examen, un projet dangereux qui le saisit tout à coup de l'idée de la gloire. L'opiniâtreté contrariante qui le rend si comique dans ses relations avec le hableur et glorieux Glendower, sera la cause tragique de sa perte, lorsque, en dépit de toute raison, de tout conseil, abandonné de tout secours, il s'élancera sur le champ de bataille, où bientôt, demeuré seul, il regardera de tous côtés et *ne verra que la mort.* Et ainsi c'est le monde entier, c'est l'ensemble des réalités humaines que Shakspeare reproduit dans la tragédie, théâtre universel, à ses yeux, de la vie et de la vérité.

En 1595, au plus tard, avait paru *Roméo et Juliette.* A cet ouvrage succédèrent, presque sans interruption, jusqu'en 1599, *Hamlet*, le *Roi Jean*, *Richard II*, *Richard III*, les deux *Henri IV* et *Henri V.* De 1599 à 1605 l'ordre chronologique des œuvres de Shakspeare ne nous offre que des comédies et *Henri VIII*, ouvrage de cour et de fête. A dater de 1605, la tragédie y reparaît avec le *Roi Léar*, *Macbeth*, *Jules-César*, *Antoine et Cléopâtre*, *Coriolan*, *Othello.* La première période, comme on voit, appartient plutôt aux pièces historiques, la seconde à la tragédie proprement dite, à celle dont les sujets, pris hors de l'histoire positive de l'Angleterre, ouvraient au poëte un champ plus libre et lui permettaient de se déployer dans toute l'originalité de sa nature. Les pièces historiques, communément désignées sous le nom d'*Histoires*, étaient depuis vingt ans environ, en possession de la faveur populaire; et Shakspeare ne se dégagea que lentement du goût de son siècle, toujours plus grand, toujours plus approuvé à mesure qu'il s'abandonnait plus librement à son propre instinct,

et cependant toujours attentif à mesurer ses hardiesses sur les progrès de son auditoire dans le sentiment de l'art. Il paraît constant, par la date de ses pièces, qu'il n'a jamais composé une de ses tragédies sans que quelque autre poëte n'eût, pour ainsi dire, tâté sur le même sujet, les dispositions du public ; comme s'il eût senti en lui-même une supériorité qui, pour se confier au goût de la multitude, avait besoin d'une caution vulgaire.

On ne saurait douter qu'entre les pièces historiques et la tragédie proprement dite, le génie de Shakspeare ne se portât de préférence vers le dernier genre. Le jugement général et constant qui a placé *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, le *Roi Léar*, *Macbeth* et *Othello* à la tête de ses ouvrages, suffirait pour le prouver. Parmi les drames nationaux, *Richard III* est le seul que l'opinion ait élevé au même rang ; nouvelle preuve de mon assertion, car c'est aussi le seul que Shakspeare ait pu conduire, à la manière de ses tragédies, par l'influence d'un caractère ou d'une idée unique. Là réside la différence fondamentale qui distingue les deux genres de pièces ; dans les unes, les événemens suivent leur cours et le poëte les accompagne ; dans les autres ils se groupent autour d'un homme et ne semblent servir qu'à le mettre en lumière. *Jules-César* est une vraie tragédie, et cependant la marche de la pièce est calquée sur le récit de Plutarque aussi-bien que le *Roi Jean*, *Richard II* ou les *Henri* sur les chroniques d'Hollinshed; mais Brutus est là qui imprime à l'ouvrage l'unité d'un grand caractère individuel. De même l'histoire de *Richard III* est en entier sa propre histoire, l'œuvre de son dessein et de sa volonté, tandis que celle des autres rois dont Shakspeare a peuplé son théâtre, n'est qu'une partie, et sou-

vent la moindre partie du tableau des événemens de leur temps.

C'est que les événemens ne sont pas ce qui préoccupe Shakspeare ; il ne s'inquiète que des hommes qui les font. C'est dans la vérité dramatique, non dans la vérité historique qu'il établit son domaine. Donnez-lui un fait à exposer sur la scène ; il n'ira pas s'informer minutieusement des circonstances qui l'ont accompagné, des causes diverses et multipliées qui ont pu y concourir ; son imagination ne lui demandera pas un tableau exact des temps, des lieux, ni une connaissance bien complète des combinaisons infinies dont se forme le mystérieux tissu de la destinée. Ce n'est là que la matière du drame ; ce n'est pas là qu'il en cherchera la vie. Il prend le fait comme le lui livrent les récits ; et, guidé par ce fil, il descend dans les profondeurs de l'âme humaine ; c'est l'homme qu'il veut ressusciter ; c'est l'homme qu'il interroge sur le secret de ses impressions, de ses penchans, de ses idées, de ses volontés. Il lui demande, non pas : — Qu'as-tu fait ? — Mais : — Comment es-tu fait ? D'où est née la part que tu as prise dans les événemens où je te rencontre ? Que cherchais-tu ? Que pouvais-tu ? Qui es-tu ? que je te connaisse ; je saurai tout ce qui m'importe dans ton histoire.

Ainsi s'expliquent, dans ses œuvres, et cette profondeur de vérité naturelle qui s'y révèle aux yeux les moins exercés, et cette absence assez fréquente de la vérité locale qu'il eût également su peindre s'il en eût fait l'objet d'une étude assidue. De là aussi la différence de conception qui se fait remarquer entre ses pièces historiques et ses tragédies. Composées sur un plan plus national que dramatique, écrites d'avance en quelque

sorte, par des événemens connus dans leurs détails, déjà même en possession du théâtre sous des formes déterminées, la plupart des pièces historiques ne pouvaient s'assujettir à cette unité individuelle que Shakspeare se plaisait à faire dominer dans ses compositions, mais qui domine si rarement dans les récits de l'histoire. Chaque homme est d'ordinaire pour bien peu de chose dans les événemens où il a pris place ; et la situation brillante qui sauve un nom de l'oubli n'a pas toujours préservé de la nullité celui qui le portait. Les rois surtout, forcés de paraître sur la scène du monde, indépendamment de leur aptitude à y jouer un rôle, apportent souvent, dans la conduite d'une action historique, moins de secours que d'embarras. La plupart des princes dont le règne a fourni à Shakspeare ses drames nationaux ont exercé quelqu'influence sur leur propre histoire ; aucun, si ce n'est Richard III, ne l'a faite lui-même et toute entière. Shakspeare eût cherché vainement dans leur conduite et leur nature personnelle, ce mobile unique des faits, cette vérité simple et féconde qu'invoquait l'instinct de son génie. Aussi tandis que, dans ses tragédies, une situation morale, un caractère fortement conçu étreint et renferme l'action dans un nœud puissant, d'où s'échappent, pour y rentrer ensuite, les faits comme les sentimens, ses drames historiques offrent-ils une multitude d'incidens et de scènes destinées moins à faire marcher l'action qu'à la remplir. A mesure que les événemens passent devant lui, Shakspeare les arrête pour en saisir quelques détails qui déterminent leur physionomie ; et ces détails, ce n'est point dans les causes élevées ou générales des faits, c'est dans leurs résultats pratiques et familiers qu'il va les puiser. Un événement

historique peut partir de très-haut, mais il atteint toujours très-bas; peu importe que ses sources se cachent dans les sommités de l'ordre social; il vient aboutir dans les masses populaires; il y produit un effet, un sentiment répandu et manifeste. C'est là que Shakspeare semble attendre l'événement; c'est là qu'il le prend pour le peindre. L'intervention du peuple qui porte une si lourde part du poids de l'histoire, est assurément légitime, au moins dans les représentations historiques. Elle était nécessaire à Shakspeare. Ces tableaux partiels de l'histoire privée ou populaire, placés bien loin derrière les grands événemens, Shakspeare les attire sur le devant de la scène, les met en saillie; on sent qu'il y compte pour donner à son œuvre les formes et les couleurs de la réalité. L'invasion de la France, la bataille d'Azincourt, le mariage d'une fille de France avec le roi d'Angleterre en faveur de qui le roi de France déshérite le dauphin, ne lui suffisent point pour remplir le drame historique de *Henri V;* il appelle à son aide la comique érudition du brave Gallois Fluellen, les conversations du roi avec les soldats, Pistol, Nym, Bardolph, tout ce mouvement subalterne d'une armée, et jusqu'aux joyeuses amours de Catherine avec Henri. Dans les *Henri IV* le comique se lie de plus près aux événemens; cependant ce n'est pas de là qu'ils émanent; Falstaff et son cortége tiendraient moins de place que les faits principaux n'en seraient pas moins préparés, ne suivraient pas un autre cours; mais ces faits n'ont donné à Shakspeare que les contours extérieurs de la pièce; ce sont les incidens de la vie privée, les détails comiques, Hostpur et sa femme, Falstaff et ses compagnons, qui viennent la remplir et l'animer.

Dans la vraie tragédie, tout prend une autre disposition, un autre aspect; aucun incident n'est isolé, étranger au fond même du drame; aucun lien n'est léger ou fortuit. Les événemens groupés autour du personnage principal se présentent avec l'importance que leur donne l'impression qu'il en reçoit; c'est à lui qu'ils s'adressent comme c'est de lui qu'ils proviennent; il est le commencement et la fin, l'instrument et l'objet des décrets de la destinée qui, dans ce monde créé pour l'homme, a voulu que tout se fît par les mains de l'homme, et rien selon ses desseins. Elle emploie la volonté humaine à accomplir des intentions que l'homme n'a point eues, et le laisse marcher librement vers un but qu'il n'a pas choisi. Mais l'homme en butte aux événemens ne tombe point sous leur servitude; si l'impuissance est sa condition, la liberté est sa nature; les sentimens, les idées, les volontés que lui inspireront les choses extérieures, émaneront de lui seul; en lui réside une force indépendante et spontanée qui repousse et brave l'empire que subira son sort. Ainsi fut fait le monde; ainsi Shakspeare a conçu la tragédie. Donnez-lui un événement obscur, éloigné; qu'à travers une série d'incidens plus ou moins connus il soit tenu de le conduire vers un résultat déterminé. Au milieu de ces faits il place une passion, un caractère, met dans la main de sa créature tous les fils de l'action. Les événemens suivent leur route, l'homme entre dans la sienne; il emploie sa force à les détourner de la direction dont il ne veut pas, à les vaincre quand ils le traversent, à les éluder quand ils l'embarrassent; il les soumet un moment à son pouvoir pour les retrouver bientôt, plus ennemis, dans le cours nouveau

qu'il leur a fait prendre, et succombe enfin, mais tout entier, dans la lutte où se brisent sa destinée et sa vie.

La puissance de l'homme aux prises avec la puissance du sort, tel est le spectacle qui a saisi le génie dramatique de Shakspeare. L'apercevant pour la première fois dans la catastrophe de *Roméo et Juliette*, il avait senti tout à coup la volonté glacée de terreur à l'aspect de cette vaste disproportion entre les efforts de l'homme et l'inflexibilité du destin, l'immensité de nos désirs et la nullité de nos moyens. Dans *Hamlet*, la seconde de ses tragédies, il en reproduit le tableau avec une sorte d'effroi. Un sentiment de devoir vient de prescrire à Hamlet un projet terrible; il ne croit pas que rien lui permette de s'y soustraire; et dès le premier instant, il lui a tout sacrifié, son amour, son amour-propre, ses plaisirs, les études même de sa jeunesse. Il n'a plus qu'un but au monde, c'est de constater le crime qui a tué son père et de le punir. Que, pour accomplir ce dessein, il faille briser le cœur de celle qu'il aime; que, dans le cours des incidens qu'il fait naître pour y parvenir, une méprise le rende le meurtrier de l'inoffensif Polonius; qu'il devienne lui-même un objet de risée et de mépris; il n'y songe seulement pas; ce sont les résultats nécessaires de sa détermination, et dans cette détermination est concentrée toute son existence. Mais il veut l'accomplir avec certitude; il veut être assuré et que le coup sera légitime et qu'il ne le manquera pas. Dès lors s'accumulent devant ses pas les doutes, les difficultés, les obstacles qu'oppose toujours le cours des choses à l'homme qui prétend se l'assujettir. En observant moins philosophiquement ces entraves, Hamlet les

surmonterait plus aisément; mais l'hésitation, la crainte qu'elles inspirent font partie de leur puissance; et Hamlet doit la subir toute entière. Cependant rien ne l'ébranle, ne le détourne; il avance, bien que lentement, les yeux constamment fixés sur le but; soit qu'il fasse naître une occasion, soit qu'il la saisisse, chaque pas est un progrès; il semble toucher au dernier période de son dessein. Mais le temps a fourni sa carrière; la Providence est à son terme; les événemens qu'Hamlet a préparés se précipitent sans son concours; ils se consomment par lui et contre lui; et il tombe victime des décrets dont il a assuré l'accomplissement, destiné à montrer combien l'homme compte pour peu de chose, même dans ce qu'il a voulu.

Déjà plus aguerri au spectacle de la vie humaine, Richard III, au début de sa sanglante carrière, contemple, mais d'un œil ferme, cette immense disproportion sous laquelle succombait sans cesse la pensée du courageux mais novice Hamlet; Richard ne s'en promet que plus d'orgueil et de plaisir à dompter cette force ennemie; il veut donner un démenti au sort qui paraît l'avoir désigné pour l'abaissement et le mépris. En effet, on va le voir commander en vainqueur aux chances de sa vie; les événemens naîtront de ses mains, portant l'empreinte de ses volontés; comme sa pensée les a conçus, sa puissance les accomplit; il achève ce qu'il a projeté, élève son existence à la hauteur de son ambition..... et s'abîme au moment marqué par l'inflexible destin pour faire éclater, au milieu de ses succès, le châtiment de ses crimes. Macbeth, Othello, Coriolan, également actifs et aveugles dans la conduite de leur destinée, attirent de même sur eux avec la force

d'une volonté passionnée, l'événement qui doit les écraser. Brutus meurt de la mort de César; nul plus que lui-même n'a voulu le coup qui le tue; nul ne s'y est déterminé par un choix plus libre de sa raison; il n'a pas eu comme Hamlet, une apparition qui lui vînt dicter son devoir; en lui seul il a trouvé cette loi sévère à laquelle il a sacrifié son repos, ses affections, ses penchans; nul homme n'est plus maître de lui-même, et comme tous, impuissant contre le sort, il meurt; avec lui périt la liberté qu'il a voulu sauver; l'espoir même de rendre sa mort utile ne luit point à ses yeux; et cependant Shakspeare ne lui fait pas dire en mourant, *ô vertu, tu n'es qu'un vain nom!*

C'est qu'au-dessus de ce jeu terrible de l'homme avec la nécessité, plane son existence morale, indépendante, souveraine, exempte des hasards du combat. Le génie puissant dont le regard avait embrassé la destinée humaine, n'en pouvait méconnaître le sublime secret; un instinct sûr lui révélait cette explication dernière sans laquelle il n'y a que ténèbres et incertitude. Aussi, muni du fil moral qui ne se rompt jamais dans ses mains, marche-t-il d'un pas ferme à travers les embarras des circonstances et les perplexités des sentimens divers; rien de plus simple, au fond, que l'action de Shakspeare; rien de moins compliqué que l'impression qu'on en reçoit. L'intérêt ne s'y partage point et s'y balance encore moins entre deux penchans opposés, deux affections puissantes. Dès que les personnages sont connus, que la situation est développée, on a fait son choix; on sait ce qu'on désire, ce qu'on craint, qui l'on hait et qui l'on aime. Les devoirs ne se combattent pas plus que les intérêts; la conscience ne flotte pas plus

que les affections. Au milieu des révolutions politiques, dans ces temps où la société en guerre avec elle-même ne peut plus diriger les individus par ces lois qu'elle leur imposait pour le maintien de son unité, alors seulement le jugement de Shakspeare hésite et laisse hésiter le nôtre; lui-même ne démêle plus bien où est le droit, ce que veut le devoir, et ne sait plus nous le faire pressentir. Le *Roi Jean*, *Richard II*, les *Henri VI*, en offrent l'exemple. Partout ailleurs, la situation morale est claire, sans ambiguïté comme sans complaisance; les personnages n'y marchent point ou trompeurs ou trompés, entre le vice et la vertu, la faiblesse et le crime; ce qu'ils sont, ils le sont franchement, nettement; leurs actions sont dessinées à grands traits; l'œil le plus débile ne saurait s'y méprendre. Et cependant, science admirable de la vérité! dans ces actions si positives, si complètes, si conséquentes, vivent et se déploient toutes les conséquences, tous les bizarres mélanges de la nature humaine. Macbeth a bien pris son parti sur le crime; aucun fil ne retient plus ses actions à la vertu; et cependant qui peut douter que, dans le caractère de Macbeth, à côté des passions qui poussent au crime, n'existent encore les penchans qui font la vertu? La mère d'Hamlet n'a gardé, dans son incestueux amour, aucune mesure; elle connaît son crime et le commet; sa situation est celle d'une effrontée coupable; son âme est celle d'une femme qui pourrait aimer la pudeur et se trouver heureuse dans les liens du devoir. Claudius même, le scélérat Claudius voudrait encore pouvoir prier; il ne le peut, mais il le voudrait. Ainsi le coup d'œil du philosophe éclaire et dirige l'imagination du poëte; ainsi l'homme n'apparaît à Shakspeare que muni

de tout ce qui appartient à sa nature. La vérité est toujours là, devant ses yeux; il les baisse et il écrit.

Mais il est une vérité qu'il n'observe point de la sorte, qu'il tire de lui-même, et sans laquelle toutes celles qu'il contemple au dehors ne seraient que des images froides et stériles : c'est le sentiment qu'elles excitent en lui. Ce sentiment est le lien mystérieux qui nous unit au monde extérieur et nous le fait vraiment connaître; quand notre pensée a considéré les réalités, notre âme s'émeut d'une impression analogue et spontanée. Sans la colère qu'inspire la vue du crime, d'où nous viendrait la révélation de ce qui le rend odieux? Nul n'a réuni, au même degré que Shakspeare, ce double caractère de l'observateur impartial et de l'homme profondément sensible. Supérieur à tout par la raison, accessible à tout par la sympathie, il ne voit rien qu'il ne le juge, et le juge parce qu'il le sent. Celui qui n'eût pas détesté Jago, eût-il pénétré comme Shakspeare dans les replis de son exécrable caractère? A l'horreur qu'il ressent pour le criminel est due l'effrayante énergie du langage qu'il lui prête. Qui pourrait nous faire trembler, comme lady Macbeth elle-même, de l'action qu'elle prépare avec si peu de crainte? Mais s'agit-il d'exprimer la pitié, la tendresse, l'abandon de l'amour, l'égarement des terreurs maternelles, les fermes et profondes douleurs d'une amitié virile? alors l'observateur peut quitter son poste, le juge son tribunal; c'est Shakspeare lui-même qui s'épanche avec l'abondance de sa nature; ce sont les sentimens familiers à son âme qui s'émeuvent au moindre contact de son imagination. Les femmes, les enfans, les vieillards, qui les a peints comme lui? où l'ingénuité d'un amour permis a-t-elle fait

naître une fleur plus pure que Desdemona? La vieillesse indignement abandonnée, livrée à la démence par la faiblesse de l'âge et la violence de la douleur, se répandit-elle jamais en lamentations plus pathétiques que dans le *Roi Léar?* Qui ne se sentira le cœur assailli de toutes les émotions pleines d'angoisse que peut donner l'enfance, en voyant la scène où Hubert, selon sa promesse au roi Jean, veut faire brûler les yeux du jeune Arthur? et si ce projet barbare recevait son exécution, qui pourrait la supporter? Mais Shakspeare alors ne l'eût pas retracée; il y a des douleurs devant lesquelles il s'arrête, il prend pitié de lui-même et repousse des impressions trop difficiles à soutenir. A peine permet-il quelques mots à Juliette entre la mort de Roméo et la sienne; Macduff se taira après le massacre de sa femme et de ses enfans, et il a voulu que Constance fût morte avant de nous apprendre la mort d'Arthur. Othello seul aborde sans ménagement toute sa souffrance; mais son malheur était si horrible quand il ne le connaissait pas, que l'impression qu'il en reçoit, après la découverte de son erreur, devient presque un soulagement.

Ainsi ému de ce qui nous émeut, Shakspeare obtient notre confiance; nous nous abandonnons avec sécurité à cette âme toujours ouverte où nos sentimens ont déjà retenti, à cette imagination toujours prête où s'empreint l'éclat du soleil d'Italie, et qu'obscurciront les sombres brouillards du Danemarck. Dramatique dans la peinture des jeux d'une mère avec son enfant, simple dans la terrible apparition qui ouvre la scène d'Hamlet, le poëte ne manquera jamais aux réalités qu'il doit nous peindre, ni l'homme aux émotions dont il veut nous pénétrer.

Pourquoi donc sommes-nous quelquefois péniblement contraints de nous arrêter en le suivant? Pourquoi une sorte d'impatience et de fatigue vient-elle assez souvent nous troubler dans l'admiration qu'il nous inspire? Un malheur est arrivé à Shakspeare; prodigue de ses richesses, il n'a pas toujours su les distribuer à propos ni avec art. Ce fut aussi quelquefois le malheur de Corneille. Les idées se pressaient autour de lui, confuses et tumultueuses, comme autour de Shakspeare, et ni l'un ni l'autre n'a eu le courage de traiter son propre esprit avec une prudente sévérité. Ils oublient la situation du personnage en faveur des pensées qu'elle a suscitées dans l'âme du poëte. Dans Shakspeare surtout cette excessive complaisance pour lui-même arrête et interrompt quelquefois, d'une manière fatale à l'effet dramatique, l'ébranlement qu'a reçu le spectateur. Ce n'est pas seulement, comme dans Corneille, l'ingénieuse loquacité d'un esprit un peu bavard; c'est l'inquiète et bizarre rêverie d'un esprit étonné de ses propres découvertes, ne sachant comment reproduire toute l'impression qu'il en reçoit, et forçant, entassant les idées, les images, les expressions, pour réveiller en nous des sentimens pareils à ceux qui l'oppressent. Ces sentimens longuement développés ne sont pas toujours ceux qui doivent occuper le personnage; et non-seulement l'harmonie de la situation en est altérée, mais nous nous voyons contraints à un certain travail qui achève de nous en distraire. Toujours simples dans leurs émotions, les héros de Shakspeare ne le sont pas également dans leurs discours; toujours vrais et naturels dans leurs idées, ils ne le sont pas aussi constamment dans les combinaisons qu'ils en forment. La vue du

poëte embrassait un champ immense, et son imagination, le parcourant avec une rapidité merveilleuse, saisissait entre les objets mille rapports éloignés ou bizarres, passait de l'un à l'autre par une multitude de transitions brusques et singulières qu'elle imposait ensuite aux personnages et aux spectateurs. De là est né le vrai, le grand défaut de Shakspeare, le seul qui vienne de lui-même, et se reproduise quelquefois dans ses plus belles compositions; c'est l'apparence trompeuse d'une recherche pleine d'effort qui n'est due au contraire qu'à l'absence du travail. Accoutumé par le goût de son siècle à réunir souvent les idées et les expressions par leurs relations les plus lointaines, il en contracta l'habitude de cette subtilité savante qui aperçoit tout, rapproche tout et ne fait grâce de rien; elle a gâté plus d'une fois la gaieté de ses comédies comme le pathétique de ses tragédies. Si la méditation eût instruit Shakspeare à se replier sur lui-même, à contempler sa propre force, et à la concentrer en la ménageant, il eût bientôt rejeté l'abus qu'il en a fait, et n'eût pas tardé à reconnaître que ni les héros, ni les spectateurs ne pouvaient le suivre dans ce prodigieux mouvement d'idées, de sentimens, d'intentions qui, à chaque occasion, au moindre prétexte, se soulevaient et s'obstruaient dans sa propre pensée.

Mais autant que, par les détails rares et incertains qui nous ont été transmis sur sa personne et sa vie, on peut concevoir et construire aujourd'hui son caractère, tout porte à croire que Shakspeare ne prit jamais tant de soin de ses travaux ni de sa gloire. Plus disposé à jouir de lui-même qu'à s'en rendre compte, docile à l'inspiration plutôt que dirigé par la conscience de son

génie, peu tourmenté du besoin des succès, plus enclin à en douter qu'attentif aux moyens de les préparer, le poëte avança sans mesurer sa route, s'apprenant, pour ainsi dire, à chaque pas, et conservant peut-être encore à la fin de sa carrière, quelque chose de cette naïve ignorance des merveilleuses richesses qu'il y répandait à pleines mains. Ses sonnets, seuls entre ses œuvres, contiennent quelques allusions à ses sentimens personnels, à la situation de son âme ou de sa vie. Mais on n'y rencontre que bien rarement cette idée, si naturelle à un poëte, de l'immortalité promise à ses vers; et ce n'était pas un homme qui comptât beaucoup sur la postérité ou s'en souciât guère, que celui qui s'est montré si peu soigneux de jeter quelque jour sur les seuls monumens de son existence privée que la postérité tienne de lui.

Imprimés pour la première fois en 1609, ces sonnets le furent, sans doute, de l'aveu de Shakspeare; rien n'indique cependant qu'il ait pris la moindre part à leur publication. Ni lui ni son éditeur n'ont cherché à leur donner un intérêt historique par la désignation des personnes à qui ils furent adressés ou des occasions qui les inspirèrent. Aussi les clartés qu'on y peut entrevoir sur quelques circonstances de sa vie sont-elles si douteuses qu'elles servent plutôt à inquiéter son historien qu'à le conduire. Le style passionné qui y règne, même dans ceux qui évidemment ne s'adressent qu'à un ami, a jeté les commentateurs de Shakspeare dans un grand embarras. De toutes les suppositions hasardées pour l'expliquer, une seule, à mon avis, a quelque vraisemblance. Dans un temps où l'esprit, comme tourmenté de son inexpérience et de sa jeunesse, essayait

de toutes les formes, excepté de la simplicité, près d'une cour où *l'euphuisme*, langage à la mode, avait porté jusque dans la conversation familière les plus bizarres travestissemens de personnes et d'idées, il se peut que, pour exprimer des sentimens réels, le poëte ait pris quelquefois dans ces compositions légères un rôle et un langage de convention. On sait, par un pamphlet publié en 1598, que les *doux* sonnets de Shakspeare, déjà célèbres bien qu'ils ne fussent pas encore imprimés, faisaient le charme de ses sociétés particulières; et si l'on remarque que le trait qui les termine est presque toujours répété et retourné dans plusieurs sonnets de suite, on sera bien tenté de les considérer comme de simples amusemens d'un esprit que séduisait toujours l'occasion d'exprimer une idée ingénieuse. Insuffisans donc à éclaircir les faits qu'ils indiquent, ce n'est que par des inductions plus ou moins rapprochées que les sonnets de Shakspeare peuvent offrir quelques renseignemens sur ce qui remplit sa vie, pendant son séjour à Londres, et ces trente années, maintenant si glorieuses, dont il a mis si peu d'intérêt à conserver les détails.

Peut-être sa situation a-t-elle, aussi-bien que son caractère, contribué à ce silence. Un sentiment de fierté autant que de modestie a pu disposer Shakspeare à renfermer dans l'oubli une existence dont il était peu satisfait. L'état de comédien n'avait alors, en Angleterre, ni consistance ni éclat. Quelque différence que mette Hamlet entre les acteurs ambulans et ceux qui appartenaient à un théâtre établi, ces derniers devaient porter aussi le poids de la grossièreté du public dont ils dépendaient, et de celle des confrères avec qui ils partageaient la charge de le divertir. La passion du spectacle

fournissait de l'emploi à des gens de tout étage, depuis ceux qu'on dressait aux combats de l'ours jusqu'aux enfans de Saint-Paul et aux sociétaires de Black-Friars. C'est probablement de quelque théâtre placé entre ces deux extrêmes que Shakspeare nous donne une si plaisante image dans *le Songe d'une nuit d'été*. Mais les moyens d'illusion auxquels ont recours les artisans comédiens de ce drame, ne sont guère inférieurs à ceux dont se servaient les théâtres les plus relevés. L'acteur crépi de plâtre, chargé de figurer la muraille qui sépare Pyrame et Thisbé, et instruit à écarter les doigts en guise de crevasse; cet homme qui avec sa lanterne, son chien et son buisson, doit signifier le clair de la lune, ne demandaient pas à l'imagination des spectateurs beaucoup plus de complaisance qu'il n'en fallait ailleurs pour se représenter la même scène tantôt comme un jardin rempli de fleurs, puis aussitôt, sans aucun changement, comme un rocher contre lequel vient se briser un vaisseau, puis enfin comme un champ de bataille où quatre hommes, armés d'épées et de boucliers, viennent figurer deux armées en présence (1). Il y a lieu de croire que tous ces spectacles rassemblaient à peu près le même public; et du moins est-il certain que les pièces de Shakspeare ont été jouées à *Black-Friars* et au *Globe*, deux théâtres différens, bien qu'appartenant à la même troupe.

Les comédiens ambulans étaient en usage de donner leurs représentations dans les cours d'auberge; le théâtre en occupait une partie; des spectateurs remplissaient

(1) C'est la description ironique de l'état grossier du théâtre que donne sir Philippe Sidney dans sa *Defence of Poesie*, imprimée en 1595.

l'autre et demeuraient à découvert ainsi que les acteurs; les chambres basses qui formaient le circuit de la cour et les galeries au-dessus offraient des places sans doute plus chères. Les théâtres de Londres avaient été construits sur ce modèle ; et ceux qu'on appelait *théâtres publics*, par opposition aux *salles particulières*, avaient gardé la coutume de représenter en plein jour et sans autre toit que le ciel. Le *Globe* était un théâtre public, et *Black-Friars* une salle particulière ; nul doute que ces derniers établissemens ne fussent d'un rang supérieur; on vit même plus tard la qualité de spectateur de *Black-Friars* regardée comme le signe d'un goût plus élégant et plus dédaigneux. Mais de telles distinctions ne se dessinent nettement qu'à la longue, et quand Shakspeare monta sur la scène, les nuances en étaient probablement très-confuses. En 1609, Decker, dans un pamphlet intitulé *Guls Hornbook*, écrit un chapitre sur « la manière dont un homme du bel air doit se » conduire au spectacle. » On y voit que, dans les salles *publiques ou particulières*, le gentilhomme doit d'abord aller prendre place sur le théâtre même. Là il s'assiéra à terre ou sur un tabouret, selon qu'il lui conviendra ou non de payer un siége. Il gardera courageusement son poste malgré les huées du parterre, dût même la populace qui le remplit « lui cracher au nez et lui jeter de la boue au visage; » ce qu'il convient au gentilhomme de supporter patiemment, en riant « de ces imbéciles » animaux-là. » Cependant si la multitude se mettait à crier à pleine gorge: *Hors d'ici le sot!* le danger devient assez sérieux pour que le bon goût n'oblige pas le gentilhomme à s'y exposer. Les gens du peuple se faisaient apporter pendant le spectacle, de la bière, des pommes,

et les acteurs en avaient souvent leur part; on fournissait d'un autre côté, aux gentilshommes, pour leur argent, des pipes à fumer, des cartes à jouer; et il était dans les règles de conduite des élégans habitués du théâtre d'y établir une partie de jeu avant le commencement de la pièce. *Guls Hornbook* leur recommande de témoigner une grande ardeur à leur jeu, dussent-ils ensuite se rendre l'argent à souper, et rien ne saurait, dit-il, donner plus de relief à un gentilhomme que de lancer ses cartes sur le théâtre après en avoir déchiré trois ou quatre avec les apparences de la fureur. Parler, rire, tourner le dos aux acteurs quand la pièce ou l'auteur déplaît, ce sont les devoirs du spectateur en possession des honneurs de la scène. Ces plaisirs des gentilhommes indiquent assez quels étaient ceux de la populace réunie au parterre, et que les écrits contemporains désignent ordinairement sous le nom de *puans* (1). Le sort des acteurs voués aux divertissemens d'un tel public devait avoir plus d'un dégoût, et il est permis d'attribuer à ce que Shakspeare en avait souffert, cette aversion pour les réunions populaires qui se manifeste souvent dans ses ouvrages avec tant d'énergie.

La condition et les mœurs des poëtes qui travaillaient pour le théâtre ne nous donnent pas, sous ces deux rapports, une idée plus honorable des acteurs qui les fréquentaient; et, pour supposer que Shakspeare, jeune, gai, facile, ait échappé à l'influence de ce double caractère de poëte et de comédien, il faut cette foi robuste que les commentateurs ont vouée à leur patron. Shakspeare lui-même nous laisse peu de doute sur des

(1) *Stinkards.*

torts qu'il a du moins le mérite de regretter. Il demande, dans un sonnet, que sa fortune, « coupable » déesse, dit-il, de mes mauvaises actions, » porte seule le reproche des *moyens publics* auxquels l'a réduit la nécessité de subsister, et qui produisent des *mœurs publiques*. « De là vient, ajoute-t-il, que mon nom est diffamé » et ma nature presque abaissée jusqu'à l'élément dans » lequel elle agit, ainsi qu'il arrive à la main du teintu- » rier. Ayez donc pitié de moi, et souhaitez que je puisse » être renouvelé, tandis que, soumis et patient, je » boirai des potions de vinaigre contre la puissante con- » tagion où je vis (1).» Dans le sonnet suivant, s'adressant à la même personne, toujours sur le ton d'une affection confiante à la fois et respectueuse : « Votre tendresse et » votre pitié, dit-il, effacent pour moi l'empreinte que grave » sur mon front le reproche vulgaire. Que m'importera » qu'on me qualifie mal ou bien si vous recouvrez de » fraîches couleurs ce que j'ai de mauvais, et reconnais- » sez ce que j'ai de bon (2)? » Ailleurs il s'afflige de cette tache qui sépare deux vies unies par l'affection : « Je ne » puis, dit-il, toujours t'avouer, de peur que la faute » que je pleure ne te fasse rougir; et tu ne peux m'ho- » norer d'une faveur publique, dans la crainte de déshо- » norer ton nom (3). » Puis il se plaint d'être, sinon calomnié, du moins mal jugé, et de ce que les fragilités de sa *folâtre jeunesse* sont épiées par des censeurs encore plus fragiles que lui (4). On devine aisément

(1) Sonnet 111, édition de Steevens, 1780, t. XI, p. 670.
(2) Sonnet 112, *ibid.*
(3) Sonnet 36, *ibid.*, p. 611.
(4) Sonnet 121, *ibid.*, p. 678.

quelle devait être la nature des faiblesses de Shakspeare; plusieurs sonnets sur les infidélités et même sur les vices de la maîtresse qu'il célèbre, indiquent assez que ses écarts n'avaient pas toujours pour objet des personnes capables de les honorer. Cependant, comment supposer que, dans l'état des mœurs au seizième siècle, la sévérité publique déployât tant de rigueur contre de pareils égaremens? Pour expliquer l'humiliation du poëte, il faut donc supposer ou quelque scandale fort au delà de l'usage, ou simplement un déshonneur particulier attaché aux désordres et à l'état de comédien. Cette dernière hypothèse me paraît la plus probable. Aucun reproche grave ne peut, en aucun temps, avoir pesé sur un homme dont ses contemporains n'ont jamais parlé qu'avec une affection pleine d'estime, et que Ben-Johnson déclare *véritablement honnête*, sans tirer de cette assertion l'occasion ni le droit de rapporter quelque trait honteux à sa mémoire, quelque tort connu que l'officieux rival n'eût pas manqué de constater en l'excusant.

Peut-être en se rapprochant des classes élevées, frappé du spectacle d'une élégance relative de sentimens et de mœurs qu'il ne soupçonnait pas encore, averti soudain que sa nature lui donnait droit de participer à ces délicatesses jusque-là étrangères à ses habitudes, Shakspeare se sentit-il chargé, par sa situation, de douloureuses entraves; peut-être s'exagéra-t-il son abaissement, par cette disposition d'une âme fière, d'autant plus accablée d'une condition inégale qu'elle se sent plus digne de l'égalité. Du moins n'est-il pas douteux qu'avec cette circonspection mesurée qui accompagne la fierté aussi-bien que la modestie, Shakspeare n'ait travaillé à franchir des dis-

tances humiliantes, et qu'il n'y soit parvenu. Sa première dédicace à lord Southampton, celle de *Vénus et Adonis*, est écrite avec une respectueuse timidité. Celle du poëme de *Lucrèce*, publié l'année suivante, exprime un attachement reconnaissant, mais sûr d'être accueilli, et il voue à son protecteur *un amour sans mesure*. Le ton de cette préface conforme à celui d'un grand nombre de sonnets, des bienfaits répétés auxquels l'amitié de lord Southampton donna ce mérite qui permet qu'on s'en honore, la vive tendresse que devait inspirer au sensible et confiant Shakspeare l'aimable et généreuse protection d'un jeune homme brillant et considéré, toutes ces circonstances ont fait supposer à quelques commentateurs que lord Southampton pouvait bien avoir été l'objet des inexplicables sonnets du poëte. Sans examiner à quel point l'*euphuisme*, l'exagération du langage poétique et le faux goût du temps ont pu donner à lord Southampton les traits d'une maîtresse adorée, on ne saurait méconnaître que la plupart de ces sonnets s'adressent à une personne d'un rang supérieur, pour qui le dévouement du poëte porte le caractère d'un respect soumis autant que passionné. Plusieurs indiquent des relations littéraires, habituelles et intimes. Tantôt Shakspeare se félicite d'être guidé et inspiré, tantôt il se plaint de n'être plus seul à recevoir ces inspirations : « J'avoue, » dit-il, que tu n'étais pas marié à ma muse (1); » et cependant la douleur d'un tel partage se reproduit sous toutes les formes de la jalousie, tantôt résignée, tantôt contrainte par des sentimens trop amers, à laisser échapper des reproches pressans, mais contenus dans les

(1) Sonnet 82, *ibid.*, p. 646.

bornes du respect. Ailleurs il s'accuse, à ce qu'il semble, d'infidélité envers *un ancien ami;* il a trop *fréquenté des esprits inconnus* , trop livré au monde *les droits chèrement achetés* d'une affection qui l'enchaîne chaque jour par de nouvelles obligations; mais il revient, et réclame son pardon au nom de la confiance que lui inspire toujours cette affection qu'il a négligée (1). Un autre sonnet parle de torts mutuels pardonnés, mais dont la douleur est encore présente (2). Si ce ne sont pas là de pures formes de langage employées peut-être dans des occasions bien différentes de celles qu'elles paraissent indiquer, le sentiment qui occupait ainsi la vie intérieure du poëte était aussi orageux que passionné.

Au dehors, cependant, son existence paraît avoir suivi un cours tranquille. Son nom ne se trouve mêlé dans aucune querelle littéraire; et sans les malignes allusions de l'envieux Ben-Johnson, à peine une critique s'associerait-elle aux éloges qui consacrent sa supériorité. Tout nous montre enfin Shakspeare placé comme il avait droit de prétendre à l'être, recherché pour le charme de son caractère autant que pour l'agrément de son esprit et l'admiration due à son génie : un coup d'œil jeté sur les affaires du poëte prouve aussi qu'il commençait à porter dans les détails de son existence cette régularité, cet ordre nécessaires à la considération. On le voit achetant successivement dans son pays natal une maison et diverses portions de terre dont il forme bientôt une propriété suffisante pour assurer l'aisance de sa vie. Les profits qu'il retirait du théâtre, en qualité d'auteur

(1) Sonnet 117, *ibid.*, p. 675.
(2) Sonnet 120, *ibid.*, p. 677.

et d'acteur, ont été évalués à deux cents livres sterling par an, somme considérable pour le temps; et si les bienfaits de lord Southampton sont venus au secours de l'économie du poëte, on peut juger que du moins ils n'ont pas été mal employés. Rowe, dans sa vie de Shakspeare, semble croire que les libéralités d'Élisabeth eurent part aussi à la fortune de son poëte favori. Le don d'un écusson accordé, ou plutôt confirmé à son père en 1599, prouve en effet l'intention d'honorer sa famille. Mais rien n'indique d'ailleurs que Shakspeare ait obtenu d'Élisabeth et à sa cour des marques de distinction supérieures ou même égales à l'accueil que recevait de Louis XIV Molière, comme lui comédien et poëte; ainsi que Molière, Shakspeare, si l'on en excepte son intimité avec lord Southampton, chercha surtout ses relations habituelles parmi les gens de lettres dont il avait probablement contribué à relever la condition sociale. Le club de la *Sirène*, fondé par sir Walter Raleigh et où se réunissaient Shakspeare, Ben-Johnson, Beaumont, Fletcher, etc., a été long-temps célèbre par l'éclat des combats d'esprit que s'y livraient Ben-Johnson et Shakspeare, jeu frivole où la vivacité de celui-ci lui donnait un immense avantage sur la lenteur laborieuse de son rival. Les traits qu'on en cite ne valent plus aujourd'hui la peine d'être recueillis. Peu de bons mots sont en état de fournir une carrière de deux siècles.

Qui ne croirait qu'une vie ainsi devenue honorable et douce retiendra long-temps Shakspeare au milieu de sociétés conformes aux besoins de son esprit et sur le théâtre de sa gloire? Cependant, en 1613 ou 1614 au plus tard, trois ou quatre ans après avoir obtenu de

Jacques Ier. la direction du théâtre de Black-Friars, sans qu'on puisse entrevoir aucun dégoût de la part du roi à qui il devait cette nouvelle faveur, ni de la part du public auquel il venait de donner *Othello* et la *Tempête*, Shakspeare quitte Londres et le théâtre pour aller vivre à Stratford dans sa maison de *Newplace* et au milieu de ses champs. Le besoin de la vie de famille s'est-il fait sentir à lui ? mais il pouvait attirer à Londres sa femme et ses enfans. Rien n'indique qu'il eût été fort tourmenté de cette séparation. Pendant son séjour à Londres, il faisait, dit-on, de fréquens voyages à Stratford; mais on l'accusait de trouver, même sur la route, des distractions du genre de celles qui avaient pu le consoler, au moins de l'absence de sa femme; et sir William Davenant s'est vanté hautement de l'intimité du poëte avec sa mère, la belle et spirituelle hôtesse de *la Couronne*, à Oxford, où Shakspeare s'arrêtait en allant à Stratford. Si les sonnets de Shakspeare devaient être regardés comme l'expression de ses sentimens les plus habituels et les plus chers, on s'étonnerait de n'y jamais rencontrer un seul mot relatif à son pays, à ses enfans, pas même au fils qu'il perdit à l'âge de douze ans. Cependant Shakspeare ne pouvait ignorer la tendresse paternelle : celui qui, dans *Macbeth*, a peint la pitié sous la forme d'un « pauvre petit nouveau-né tout nu ; » celui qui a fait dire à Coriolan : « Pour ne pas devenir » faible et sensible comme une femme, il ne faut pas » voir le visage d'une femme ou d'un enfant; » celui qui a si bien rendu les tendres puérilités de l'amour maternel, celui-là ne pouvait avoir vu ses propres enfans sans ressentir les tendresses de cœur d'un père. Mais Shakspeare, tel que son caractère se présente à

notre pensée, avait pu trouver long-temps dans les distractions de quoi tenir, dans son âme et sa vie, la place qu'il était capable de donner aux affections. Quoi qu'il en soit, il est plus difficile de démêler les causes qui déterminèrent son départ de Londres, que d'entrevoir celles qui avaient pu y prolonger son séjour. Peut-être quelques infirmités vinrent-elles l'avertir de la nécessité du repos; peut-être aussi le désir bien naturel de montrer à son pays une existence si différente de celle qu'il en avait emportée, lui fit-il hâter le moment de renoncer à des travaux qui n'avaient plus pour dédommagement les plaisirs de la jeunesse.

De nouveaux plaisirs ne devaient pas manquer à Shakspeare dans sa retraite. Une disposition naturelle à jouir vivement de toutes choses rendait également propre au bonheur d'une vie paisible celui qu'elle avait distrait des vicissitudes d'une vie agitée. Le premier mûrier qui ait été introduit dans le canton de Stratford, planté des mains de Shakspeare en un coin de son jardin de Newplace, a durant plus d'un siècle attesté la douce simplicité des occupations qui remplissaient ses journées. Une aisance suffisante, l'estime et l'amitié de ses voisins, tout semblait lui promettre ce qui couronne si bien une vie brillante, une vieillesse tranquille et honorée, lorsque le 23 avril 1616, le jour même où il avait atteint sa cinquante-deuxième année, la mort vint l'enlever à cette situation commode et calme dont peut-être il n'eût pas toujours livré au repos seul les heureux loisirs.

Rien n'indique le genre de maladie auquel il succomba. Son testament est daté du 25 mars 1616; mais la date de février effacée pour faire place à celle de

mars, donne lieu de croire qu'il l'avait commencé un mois auparavant. Il déclare l'avoir écrit en parfaite santé; mais cette précaution prise si fort à propos dans un âge encore si éloigné de la vieillesse, fait présumer que quelque fâcheux symptôme avait éveillé en lui l'idée du danger. Rien n'écarte ou ne confirme cette supposition; et les derniers jours de Shakspeare sont entourés d'une obscurité encore plus profonde, s'il se peut, que celle de sa vie.

Son testament n'offre rien de remarquable, si ce n'est une nouvelle preuve du peu de place qu'occupait dans sa pensée la femme à qui il s'était si précipitamment uni. Après avoir institué légataire universelle sa fille aînée, Susanna, mariée à M. Hall, médecin de Stratford, il laisse des marques d'amitié à plusieurs personnes, parmi lesquelles il oublie sa femme, et ne s'en souvient ensuite que pour lui léguer dans un interligne, non pas le meilleur de ses lits, mais *le second après le meilleur* (1). Une distraction semblable, réparée de la même manière, se fait remarquer à l'égard de Burbadge, Hemynge et Condell, les seuls de ses camarades de théâtre dont il fasse mention; il lègue à chacun d'eux, aussi dans un interligne, trente-six schellings pour avoir une bague. Burbadge, le premier acteur de son temps, avait contribué au succès des pièces de Shakspeare; Hemynge et Condell ont donné, sept ans après sa mort, la première édition complète de ses œuvres dramatiques.

Cette singulière omission du nom de la femme de Shakspeare, si légèrement réparée, indique peut-être plus que de l'oubli; on est tenté de la regarder comme

(1) *The second best.*

le signe d'un éloignement ou d'un ressentiment dont l'approche seule de la mort a pu, sur une seconde pensée, l'engager à adoucir un peu la manifestation.

La seconde fille de Shakspeare, Judith, mariée à un marchand de vin, reçut une part beaucoup moins considérable de l'héritage de son père. Fut-ce en qualité d'aînée ou par une prédilection particulière que Shakspeare voulut ainsi avantager Susanna? Une épitaphe gravée sur le tombeau de celle-ci, morte en 1649, la représente comme *spirituelle au delà de la portée de son sexe*, et ayant en cela *quelque chose de Shakspeare*, mais plus encore en ce qu'elle était *sage pour le salut et pleurait avec tous ceux qui pleuraient*. Rien ne nous est parvenu sur Judith, sinon qu'elle ne savait pas écrire; fait constaté par un acte encore existant où elle a apposé une croix ou quelque autre signe analogue, indiqué par une note marginale comme *le signe de Judith Shakspeare*. Judith laissa trois fils qui moururent sans enfans. Susanna n'eut qu'une fille, mariée d'abord à Thomas Nash et ensuite à sir Bernard Abingdon. Aucun enfant ne naquit de ces deux mariages, et ainsi s'éteignit à la seconde génération la postérité de Shakspeare.

Le jour de sa mort avait été en Espagne celui de la mort de Cervantes.

Shakspeare fut enterré dans l'église de Stratford où subsiste encore son tombeau. Il y est représenté de grandeur naturelle, assis dans une niche, un coussin devant lui et une plume à la main. Cette figure avait été dans l'origine, selon l'usage du temps, peinte des couleurs de la vie, les yeux d'un brun clair, la barbe et les cheveux plus foncés. Le pourpoint était écarlate et la robe noire. Les couleurs ternies par le temps en furent rafraî-

chies en 1748, par les soins de M. John Ward, grand-père de Mistriss Siddons et de M. Kemble, sur les profits d'une représentation d'*Othello*. Mais en 1793, M. Malone, l'un des principaux commentateurs de Shakspeare, fit enduire la statue d'une épaisse couche de blanc, conduit sans doute par cette prévention exclusive en faveur des coutumes modernes, qui l'a souvent égaré dans ses commentaires. Un voyageur indigné a, par un quatrain inscrit dans *l'Album* de l'église de Stratford, appelé la malédiction du poëte sur le profanateur qui *badigeonne son tombeau comme il gâta ses pièces*. Sans adhérer absolument aux dures expressions d'une légitime colère, on ne peut s'empêcher de sourire en retrouvant dans la couche de blanc de M. Malone un symbole de l'esprit qui a dicté ses commentaires, et aussi ce caractère général du dix-huitième siècle asservi à ses propres goûts, et inhabile à comprendre ce qui n'entrait pas dans la sphère de ses habitudes ou de ses idées.

Bien que cette malencontreuse réparation ait eu l'inconvénient d'altérer la physionomie du portrait de Shakspeare, elle n'a cependant pu tout-à-fait effacer, dit-on, cette expression d'une douce sérénité qui paraît avoir caractérisé la figure comme l'âme du poëte. Sur la pierre sépulcrale placée au-dessous de la niche, sont gravés quatre vers dont voici la traduction :

« Ami, pour l'amour de Jésus, abstiens-toi de fouiller la » poussière ici enclose. Béni soit celui qui épargnera ces pierres, » et maudit soit celui qui déplacera mes os! »

Cette inscription, composée, à ce qu'on croit, par Shakspeare lui-même, fut, dit-on, la cause qui empêcha

de transporter son tombeau à Westminster, comme on en avait eu le projet. Il y a peu d'années qu'il se forma, contre le mur de l'église, une excavation qui mit à découvert la fosse même où avait été déposé le corps; le sacristain qui, pour empêcher les déprédations sacriléges de la curiosité ou de l'admiration, fit la garde près de l'ouverture jusqu'à ce que la voûte fût réparée, ayant essayé de porter la vue au dedans de la tombe, n'y aperçut ni ossemens ni cercueil, mais seulement de la poussière. « Il me sembla, ajoute le voyageur qui raconte le » fait, que c'était quelque chose que d'avoir vu la pous- » sière de Shakspeare. »

Ce tombeau est aussi aujourd'hui seul en possession des hommages qu'a long-temps partagés avec lui le mûrier de Shakspeare. Vers le milieu du dernier siècle, un M. Castrell, riche ecclésiastique, devint propriétaire de *Newplace*. Cette habitation demeurée quelque temps dans la famille Nash, avait depuis passé dans plusieurs mains, et la maison avait été rebâtie; mais le mûrier restait sur pied, objet de la vénération des curieux. M. Castrell, ennuyé des visites qu'il lui attirait, le fit couper dans l'accès d'une brutalité sauvage que ne se permettrait peut-être pas l'indifférence, mais dont se targue quelquefois cet orgueil furieux de liberté et de propriété qui se croirait compromis s'il s'asservissait à quelque respect pour un sentiment public. Peu d'années après, ce même M. Castrell, sur un démêlé qu'il eut avec la ville de Stratford, à l'occasion d'une légère taxe qu'on exigeait de lui pour sa maison, jura qu'elle ne serait point taxée; et en effet il la fit abattre et en vendit les matériaux. Quant au mûrier, il fut sauvé en partie du feu auquel l'avait dévoué M. Castrell, par un

horloger de Stratford, homme de sens, qui gagna beaucoup d'argent à en faire des tabatières, des boîtes à cure-dents et autres petits meubles. La maison où naquit Shaskspeare subsiste encore à Stratford, toujours montrée aux voyageurs qui peuvent y voir toujours, et même dit-on, y acheter constamment soit la chaise, soit l'épée du poëte, la lanterne qui lui servit à jouer dans *Roméo et Juliette*, le rôle du frère Laurence, ou les morceaux de l'arquebuse qui tua le daim de sir Thomas Lucy.

Ce n'est point de la mort de Shakspeare que date, en Angleterre, ce culte dont la dévotion, depuis soixante ans si fervente, semble aujourd'hui répandre dans quelques parties de l'Europe, un reflet de sa chaleur. Shakspeare mort, Ben-Johnson vivait; Beaumont avait perdu son ami Fletcher; mais il conservait son talent dont Fletcher avait plutôt affaibli que soutenu les effets. Les besoins de la curiosité l'emportent trop souvent sur ceux du goût, et le plaisir d'aller encore admirer Shakspeare devait céder à l'intérêt plus vif d'aller juger les nouvelles productions de ses émules. Ce ne fut point à sa pédanterie dramatique que Ben-Johnson dut alors l'empire que, du temps de Shakspeare, il n'osait prétendre à partager. Les triomphes du goût classique se bornèrent pour lui, aux éloges unanimes des gens de lettres de son temps, peu difficiles en fait de régularité, et toujours heureux d'avoir à venger la science des dédains du vulgaire; ses tragédies et ses comédies n'en furent pas moins assez froidement accueillies du public, repoussées même quelquefois avec une irrévérence dont il se faisait ensuite justice dans ses préfaces. Mais ses *Masques*, espèce d'opéra, obtinrent un succès

général; et plus Ben-Johnson et les érudits s'efforçaient de rendre la comédie et la tragédie ennuyeuses, plus on devait se rejeter sur les Masques. Plusieurs poëtes de l'école de Shakspeare s'appliquaient aussi à satisfaire le goût du public pour le genre de plaisir auquel il l'avait accoutumé. Leurs efforts plus ou moins heureux, mais soutenus avec une grande activité, entretenaient ce goût pour le théâtre qui survit aux époques de ses chefs-d'œuvre. Cinq cent cinquante pièces de théâtre environ, sans compter celles de Shakspeare, Ben-Johnson, Beaumont et Fletcher, furent imprimées avant la restauration; dans ce nombre, trente-huit seulement peuvent dater des temps antérieurs à Shakspeare; on a vu que, durant sa vie, l'usage n'était pas de faire imprimer les pièces destinées à la représentation; de 1640 à 1660, les Puritains fermèrent, ou à peu près, tous les théâtres; la plupart de ces productions appartiennent donc aux vingt-cinq années qui s'écoulèrent entre la mort de Shakspeare et le commencement des guerres civiles. Voilà sous quel poids a succombé quelque temps la popularité du premier poëte dramatique de l'Angleterre.

Cependant sa mémoire ne périssait point. En 1623 Hemynge et Condell avaient publié la première édition complète de ses pièces, dont treize seulement avaient été imprimées de son vivant. Le respect subsistait toujours; mais pour qu'une réputation consommée inspire un autre sentiment que le respect, il faut peut-être que le temps vienne à son aide, qu'il l'efface et l'assoupisse d'abord pour lui rendre un jour l'attrait d'une gloire méconnue, pour exciter un jour l'amour-propre et la curiosité des esprits à la rajeunir par un nouvel

examen, à y trouver le charme d'une découverte nouvelle. Un grand écrivain obtient rarement de la génération qui le suit, les hommages que lui prodiguera la postérité. Quelquefois même de longs espaces de temps sont nécessaires pour que la révolution qu'a commencée un homme supérieur accomplisse son cours et ramène vers lui le monde. Plusieurs causes contribuèrent à prolonger pour Shakspeare cet intervalle de froideur et presque d'oubli.

Les guerres civiles et le triomphe du puritanisme vinrent d'abord, non-seulement interrompre toute représentation dramatique, mais détruire, autant qu'il se pouvait, la trace de tout amusement de ce genre. La restauration amena ensuite en Angleterre un goût étranger, que ne partageait peut-être pas toute la nation, mais qui dominait avec la cour. La littérature prit alors un caractère que n'effaça point, en 1688, une révolution nouvelle; et les idées françaises, mises en honneur par la gloire littéraire du dix-septième siècle, soutenues par celle du dix-huitième, y conservèrent une influence de jeunesse qu'avait perdue la vieille gloire de Shakspeare. Cinquante ans après sa mort, Dryden avait déjà déclaré son idiome un peu *hors d'usage*. Au commencement du dix-huitième siècle, lord Shaftesbury se plaint de son style *grossier et barbare*, *de ses tournures et de son esprit tout-à-fait passés de mode;* et il fut alors, par cette raison, rejeté de plusieurs collections de poëtes modernes. En effet Dryden ne comprenait déjà plus Shakespeare, grammaticalement parlant: on a plusieurs preuves de ce fait; et il a prouvé lui-même, en refaisant ses pièces, que poétiquement il ne le comprenait pas davantage. Non-seulement Shak-

speare n'était pas compris, bientôt même il ne fut plus connu. En 1707, un poëte nommé Tate, donna, comme son ouvrage, un *Roi Lear*, dont il a, dit-il, tiré le fond d'une pièce de même nom, qu'un de ses amis l'a engagé à lire comme intéressante. Cette pièce est le *Roi Lear* de Shakspeare.

Cependant les écrivains distingués n'avaient pas tout-à-fait cessé d'accorder à Shakspeare une part dans la gloire littéraire de leur pays; mais c'était timidement et par degrés qu'ils soulevaient le joug des préventions de leur temps. Si, de concert avec Davenant, Dryden avait refait les ouvrages de Shakspeare, Pope, dans l'édition qu'il en donna en 1725, se contente d'en retrancher ce qu'il ne peut se résoudre à regarder comme l'œuvre du génie auquel il rend du moins cet hommage. Quant à ce qu'il faut bien lui laisser, Shakspeare, dit Pope, forcé de pourvoir à sa subsistance, a écrit *pour le peuple*, et d'abord sans songer à plaire à des esprits *d'une meilleure sorte*. En 1765, Johnson déjà plus hardi, encouragé par l'aurore d'un retour au goût national, défend vigoureusement les libertés romantiques de Shakspeare contre les prétentions de l'autorité classique; et s'il accorde quelque chose aux dédains d'un siècle plus poli pour sa *vulgarité* et son ignorance, du moins fait-il remarquer qu'à certaines époques le vulgaire c'est toute la nation.

On réimprimait donc et on commentait Shakspeare; mais les mutilations de ses œuvres obtenaient seules les honneurs de la scène; le Shakspeare amendé par Dryden, Davenant et tant d'autres, était le seul qu'on osât représenter; et le *Tatler* ayant à citer des vers de *Macbeth*, les prenait dans le *Macbeth* corrigé par Dave-

nant. Ce fut Garrick qui, ne trouvant nulle part aussi bien que dans Shakspeare, de quoi suffire aux besoins de son talent, l'arracha à ces honteuses protections, prêta à cette vieille gloire la fraîcheur de sa jeune renommée, et remit le poëte en possession du théâtre comme de la patriotique admiration des Anglais.

Depuis cette époque l'orgueil national a, chaque jour, répandu, redoublé cette admiration. Cependant elle demeurait stérile, et Shakspeare régnait, dit sir Walter Scott, « comme un prince grec, sur des esclaves persans » qui l'adorent, mais sans oser imiter son langage. » Un nouvel élan ne peut être uniquement dû à d'anciens souvenirs ; une ancienne époque, pour porter de nouveaux fruits, a besoin d'être de nouveau fécondée par un mouvement analogue à celui qui lui valut jadis sa fécondité.

Ce mouvement s'est fait sentir en Europe, et l'Angleterre aussi commence à en éprouver l'impulsion ; les romans de sir Walter Scott en sont la preuve. Mais les secours qu'elle devra à Shakspeare dans la direction nouvelle qui se manifeste sur son théâtre, comme dans les autres genres de sa littérature, l'Angleterre ne sera pas seule à le recevoir. Dans la secousse littéraire qui l'agite, l'Europe tourne les yeux vers Shakspeare. L'Allemagne l'a depuis long-temps adopté pour modèle plutôt que pour guide ; et par-là elle a peut-être suspendu, dans leur cours, les sucs vivifians qui ne viennent colorer qu'un fruit né du sol. Cependant la voie où elle est entrée mène à la découverte des vraies richesses. Que l'Allemagne exploite les siennes propres, la fécondité ne lui manquera point. La littérature de l'Espagne, fruit naturel de sa civilisation, possède déjà son caractère original et distinct. L'Italie seule et la France, patries du

classique moderne, s'étonnent du premier ébranlement donné à ces opinions qu'elles ont établies avec la rigueur de la nécessité, et soutenues avec l'orgueil de la foi. Le doute ne se présente encore à nous que comme un ennemi dont on commence à craindre les atteintes. Il semble que la discussion porte un aspect menaçant, et que l'examen ne puisse sonder sans renverser. Dans cette situation, on hésite comme au moment de détruire ce qu'on ne remplacera point; on a peur de se trouver sans loi, de ne rien découvrir que l'insuffisance ou l'illégitimité des principes sur lesquels on se plaisait à s'appuyer sans inquiétude.

Ce trouble des esprits ne peut cesser tant que la question sera posée entre la science et la barbarie, les beautés de l'ordre et les effets irréguliers du désordre; tant qu'on s'obstinera à ne voir dans le système dont Shakspeare a tracé les premiers contours, qu'une liberté sans frein, une latitude indéfinie laissée aux écarts de l'imagination comme à la course du génie. Si le système romantique a des beautés, il a nécessairement son art et ses règles. Rien n'est beau pour l'homme, qui ne doive ses effets à certaines combinaisons dont notre jugement peut toujours nous donner le secret quand nos émotions en ont attesté la puissance. La science ou l'emploi de ces combinaisons constitue l'art. Shakspeare a eu le sien. Il faut le découvrir dans ses ouvrages, examiner de quels moyens il se sert, à quels résultats il aspire. Alors seulement nous connaîtrons vraiment le système; nous saurons à quel point il peut encore se développer, selon la nature générale de l'art dramatique considéré dans son application à nos sociétés modernes.

Ce n'est point ailleurs en effet, ce n'est point dans des temps passés ou chez des peuples étrangers à nos mœurs, c'est parmi nous et en nous-mêmes qu'il faut chercher les conditions et les nécessités de la poésie dramatique. Différent en ceci des autres arts, outre les règles absolues que lui impose, comme à tous, l'invariable nature de l'homme, l'art du théâtre a des règles relatives qui découlent de l'état mobile de la société. Dans l'imitation du style antique, les statuaires modernes n'éprouvent d'autre gêne que la difficulté d'atteindre à sa perfection : le plus fervent et le plus puissant adorateur de l'antiquité n'oserait, sur le théâtre le plus soumis, reproduire tout ce qu'il admire dans une tragédie de Sophocle. Il est aisé d'en démêler la cause. Devant une statue ou un tableau, le spectateur reçoit d'abord, du sculpteur ou du peintre, l'impression première qui le saisit; mais c'est à lui-même à continuer ensuite l'ouvrage. Il s'arrête, il regarde; sa disposition naturelle, ses souvenirs, ses pensées viennent se grouper autour de l'idée principale qui s'offre à ses yeux, et développent en lui par degrés l'émotion toujours croissante qui va bientôt le dominer. L'artiste n'a fait qu'ébranler la faculté de concevoir et de sentir; elle s'empare du mouvement qu'elle a reçu, le suit dans sa propre direction, l'accélère par ses propres forces, et crée ainsi elle-même le plaisir dont elle jouit. Que devant un tableau de martyre, l'un s'émeuve de l'expression d'une piété fervente, l'autre de l'aspect d'une douleur résignée; que la cruauté des bourreaux pénètre celui-ci d'indignation, qu'une teinte de satisfaction courageuse répandue dans les regards de la victime rappelle au patriote les joies du dévouement à une cause

sacrée, que l'âme du philosophe s'élève par la contemplation de l'homme se sacrifiant à la vérité; peu importe la diversité de ces impressions; elles sont toutes également naturelles, également libres; chaque spectateur choisit, pour ainsi dire, le sentiment qui lui convient, et quand il y est entré, aucun fait extérieur ne vient l'y troubler; nul mouvement n'interrompt celui auquel chacun se livre selon son penchant.

Dans le cours prolongé de l'action dramatique, au contraire, tout change à chaque pas; chaque moment produit une impression nouvelle. Il a suffi au peintre d'établir entre le personnage et le spectateur, un premier rapport qui ne varie plus. Il faut que le poëte dramatique renoue sans cesse cette relation, qu'il la maintienne à travers les vicissitudes de situations diverses. Tous les actes où se déploie l'existence humaine, toutes les formes qu'elle revêt, tous les sentimens qui la peuvent modifier pendant la durée d'un événement toujours compliqué, voilà les nombreux et mobiles objets qu'il présente à ses spectateurs; et il ne lui est pas permis de s'en séparer jamais, de les laisser un instant seuls et libres; il faut qu'il agisse incessamment sur eux; qu'à chaque pas il excite dans leur âme des émotions analogues à la situation toujours changeante où il les a placés. Comment y parviendra-t-il s'il ne s'adapte avec soin à leurs dispositions, à leurs penchans; s'il ne répond aux besoins actuels de leur esprit; s'il ne s'adresse constamment à des idées qui leur soient familières, et ne leur parle le langage qu'ils ont coutume d'entendre? la passion ne nous paraîtra plus aussi touchante, si elle se manifeste d'une façon contraire à nos habitudes; la sympathie ne s'éveillera point avec la même

vivacité sur des intérêts auxquels nous avons cessé d'être personnellement sensibles. La nécessité d'apaiser les dieux par un sacrifice humain ne prête pas pour nous aux discours de Ménélas, la force qu'elle pouvait leur donner chez les Grecs attachés à leur croyance ; ce n'est pas la farouche chasteté d'Hippolyte qui nous intéresse à son sort ; et la vertu même, pour obtenir de nous le culte affectueux qu'elle a droit d'en attendre, a besoin de s'attacher à des devoirs que nos mœurs nous aient appris à respecter et à chérir.

Soumis donc à la fois aux conditions des arts d'imitation et à celles des arts purement poétiques, tenu, comme l'épopée dans ses récits, de mettre la vie humaine en mouvement, appelé comme la peinture et la sculpture, à la présenter en personne et sous des traits individuels, le poëme dramatique est obligé de renfermer dans les vraisemblances d'une action, tous les moyens dont il a besoin pour la faire comprendre. Ses personnages ne peuvent nous dire que ce qu'ils diraient s'ils étaient là, réellement occupés du fait qu'ils nous représentent. Le poëte épique fait, pour ainsi dire, à ses lecteurs, les honneurs de l'édifice où il les introduit ; il les accompagne de ses discours, les aide de ses explications, et par la peinture des mœurs, des temps, des lieux, les dispose à la scène dont il va les rendre témoins, leur ouvre en tous sens le monde où il veut les transporter et se transporte avec eux. Le personnage dramatique arrive seul, occupé de lui-même ; c'est sans tenir compte du spectateur qu'il va se mettre en communication avec lui ; c'est sans l'appeler ni le guider qu'il doit s'en faire suivre. Ainsi séparés l'un de l'autre, comment parviendront-ils à se rapprocher, si une profonde

et générale analogie n'existe déjà entre eux? évidemment ces héros qui ne font rien pour le public, que sentir et parler sous ses yeux, n'en seront compris et accueillis qu'autant qu'ils se rencontreront dans leur manière de concevoir, de sentir, de parler; et l'effet dramatique ne peut résulter que de leur aptitude à s'unir dans les mêmes impressions.

Les impressions de l'homme communiquées à l'homme, telle est en effet l'unique source des effets dramatiques. L'homme seul est le sujet du drame; l'homme seul en est le théâtre. Son âme est la scène où viennent jouer leur rôle les événemens de ce monde; ce n'est point par leur propre vertu, c'est uniquement par leurs rapports avec l'être moral dont la destinée nous occupe, que les événemens prennent part à l'action; tout caractère dramatique les abandonne dès qu'ils prétendent à exercer sur nous une influence directe, au lieu d'agir par l'intermédiaire d'un personnage sensible, et par l'émotion que nous recevons, à notre tour, de l'émotion qu'ils ont excitée en lui. Pourquoi le récit de Théramène est-il épique et non dramatique? C'est qu'il s'adresse au spectateur et non à Thésée; Thésée, déja instruit que son fils est mort, n'est plus capable de se prêter aux impressions du récit; si, encore incertain, il ne devait arriver à la connaissance de son malheur qu'à travers les angoisses d'une telle relation, les ornemens poétiques dont elle est peut être surchargée n'empêcheraient pas qu'elle ne fût dramatique, car les impressions qu'elle produit seraient pour nous celles d'un personnage intéressé au résultat; nous les sentirions dans le cœur de Thésée.

Dans le cœur seul de l'homme peut se passer le fait

dramatique ; l'événement qui en est l'occasion ne le constitue point. La mort de l'amant est rendue dramatique par la douleur de l'amante, le danger du fils par l'effroi de sa mère; quelque horrible que soit l'idée du meurtre d'un enfant, c'est d'Andromaque seule que nous occupe Astyanax. Un tremblement de terre et les bouleversemens physiques qui l'accompagnent ne fourniront qu'un spectacle pour les yeux ou le sujet d'un récit épique; mais la pluie est dramatique sur la tête chauve du vieux Lear, et surtout dans le cœur de ses compagnons, déchiré de la pitié qu'il leur inspire. L'apparition d'un spectre ne ferait rien à personne dans la salle si quelqu'un ne s'en effrayait sur le théâtre; et pour l'effet dramatique du somnambulisme de lady Macbeth, Shakspeare a eu soin d'en rendre témoins un médecin et une femme-de-chambre, chargés de nous transmettre les terribles impressions qu'ils en reçoivent.

Ainsi l'homme seul occupe la scène; son existence s'y déploie animée, modifiée, agrandie par les événemens qui s'y rapportent, et qui doivent à ce rapport seul leur caractère théâtral. Dans la comédie, plus petits que la passion qu'ils excitent dans l'homme, les événemens empruntent de cette passion une importance risible; dans la tragédie, plus puissans que les moyens dont l'homme dispose, ils nous émeuvent du spectacle de sa grandeur et de sa faiblesse. Le poëte comique les invente librement, car son art est de faire naître de l'homme même et de ses travers les événemens dont il s'agite. Cette invention est rarement un mérite pour le poëte tragique, car son œuvre est de démêler et de faire éclater l'homme au milieu des événemens qu'il subit. S'il faut en général que le fond de la tragédie soit pris dans l'histoire des

grands et des puissans, c'est que les impressions fortes dont elle veut nous saisir, ne peuvent guère nous être communiquées que par des caractères forts, incapables de succomber sous les coups d'une destinée ordinaire. C'est dans le développement de la prospérité et de ses terribles vicissitudes, que paraît l'homme tout entier, avec la richesse et dans l'énergie de sa nature. Ainsi, concentré dans l'individu, le spectacle du monde se révèle à nous sur la scène du théâtre; ainsi, à travers l'âme qui en reçoit l'impression, les événemens nous atteignent par la sympathie, source de l'illusion dramatique.

Si l'illusion matérielle était le but des arts, les figures de cire de Curtius surpasseraient toutes les statues de l'antiquité, et un panorama serait le dernier effort de la peinture. S'il s'agissait d'en imposer à la raison, d'imprimer à l'imagination une secousse assez forte pour pervertir le jugement à tel point qu'une représentation théâtrale pût être prise pour l'accomplissement d'un fait réel et actuel, peu de scènes conduiraient les spectateurs à ce degré de folie dont l'effet serait de troubler bientôt le spectacle par la violence de leurs émotions. Si même on voulait qu'en présence des objets imités par un art quelconque, l'âme émue du moins de la réalité des impressions qu'elle en reçoit, éprouvât véritablement les sentimens dont une représentation fictive produit en elle l'image, les travaux du génie n'auraient réussi qu'à multiplier en ce monde les douleurs de la vie avec le spectacle des misères humaines. Cependant ces sentimens nous arrivent, nous pénètrent, et de leur existence dépend l'effet dont on a voulu nous saisir. Nous avons besoin d'y croire pour nous y livrer, et nous n'y croirons pas sans leur attribuer une cause digne de les exciter.

Quand nos larmes coulent devant *le Portement de croix* de Raphaël, il faut, pour les approuver, que nous croyions les donner à cette compassion douloureuse qu'élèverait en nous le spectacle réel de ces déchirantes souffrances. Si, dans les émotions que nous inspire Tancrède mourant sur le théâtre, nous ne croyions pas reconnaître celles que nous éprouverions pour Tancrède mourant en réalité, nous nous saurions mauvais gré de cette pitié qui n'est point légitimée par son application à des douleurs au moins possibles. Et pourtant nous nous trompons ; ce que nous reconnaissons alors en nous n'est pas cette puissance qui se réveille à la vue des souffrances de nos semblables, puissance pleine d'amertume si elle est réduite à l'inaction, pleine d'activité si elle conserve la liberté et l'espoir de les secourir. Ce n'est pas cette puissance, c'est son ombre, c'est l'image de nos traits répétés dans un miroir sans garder aussi la vie. Émus à l'aspect de ce que nous serions capables d'éprouver, nous y livrons notre imagination sans avoir rien à demander à notre volonté. Personne n'est tourmenté du besoin impérieux de crier à Tancrède, à Orosmane, à Othello qu'ils s'abusent ; personne ne souffre de ne pouvoir se précipiter au secours de Glocester contre l'exécrable duc de Cornouailles. Ce qu'aurait d'insupportable la situation des spectateurs d'une pareille scène, est écarté par l'idée qu'elle n'a rien de réel ; idée qui nous est présente et que nous conservons sans nous apercevoir clairement de sa présence, parce que nous sommes absorbés dans la contemplation des impressions plus vives qui assiégent notre pensée. Dès que cette idée occuperait notre esprit, elle ferait évanouir tout le cortége des illusions qui nous environnent, et nous l'appellerions à notre

aide pour en amortir l'effet, s'il venait à se changer en une vraie douleur.

Mais tant que le spectateur se plaît à l'oublier, l'art doit éviter avec soin ce qui pourrait la lui rappeler. De là vient la nécessité de mettre en accord toutes les parties de la représentation, de ne pas répandre inégalement la force de l'illusion, affaiblie dès qu'elle se laisse reconnaître. C'est ce qui arriverait si, au milieu de l'illusion des sentimens qui lui sont familiers, le spectateur était dérangé, c'est-à-dire, averti par des formes de mœurs qui lui fussent trop étrangères. De là aussi l'importance d'une certaine attention à l'égard des moyens accessoires, non pour augmenter l'illusion, mais pour ne pas la troubler. Cette illusion morale que veut le drame, l'acteur seul est chargé de la produire. Où trouverait-on des moyens égaux à ceux qu'il possède? Quelle imitation se soutiendrait à côté de la sienne? Quel objet de la nature pourrions-nous représenter aussi-bien que l'homme, quand c'est l'homme lui-même qui le représente? Que l'art ne demande donc point de secours à d'autres imitations bien inférieures à celle que l'homme lui peut offrir; tout ce que doivent à l'illusion morale le machiniste et le décorateur, c'est d'écarter ce qui pourrait lui nuire. Peut-être même l'art aurait-il à redouter de leur part trop d'efforts pour le servir; qui sait si une trop brillante magie de peinture, employée à rehausser l'effet des décorations, n'affaiblirait pas l'effet dramatique en détournant l'attention vers les prestiges d'un autre art?

Ces imitations accessoires sont des auxiliaires dangereux, soit que par leur perfection elles s'emparent de l'effet auquel elles devaient simplement contribuer, ou

qu'elles le détruisent par leur insuffisance. L'enfance de l'art les a d'autant plus prodiguées qu'on en méconnaissait davantage l'objet et l'emploi; en Angleterre surtout, comme on l'a vu, le théâtre naissant fut absolument étranger à cet art des décorations, hommage récent rendu à la vraisemblance, et réellement utile à l'illusion dramatique lorsque, sans prétendre à l'augmenter, il empêche seulement qu'elle n'ait à surmonter de trop grossiers obstacles, et prépare l'esprit des spectateurs à se figurer plus nettement la situation où on lui demande de se transporter. Des imaginations plus susceptibles que délicates, plus faciles à émouvoir qu'à détromper, n'avaient pas besoin de ces ménagemens qu'exige aujourd'hui une raison inquiète, incessamment occupée à surveiller même nos plaisirs. Ces spectateurs si peu exigeans sur la décoration du théâtre, l'étaient beaucoup quant au mouvement matériel de la scène; indulgens pour l'insuffisance et la grossièreté des imitations théâtrales, ils en aimaient la variété, et à peine en apercevaient-ils les inconvenances. De même qu'un homme pouvait, sans nuire à leur émotion, leur représenter la sensible Ophélia, la délicate Desdemona, ils pouvaient voir pointer, à un coin du théâtre, le canon qui devait tuer au coin opposé le duc de Bedford, et ce grand événement ne les frappait pas avec moins de vivacité; et ils recevaient avec toute la force de l'illusion dramatique l'impression touchante de la mort des deux Talbot, sur un champ de bataille animé par les mouvemens de quatre soldats.

Quand cette illusion devient à la fois plus difficile et plus nécessaire à des imaginations moins promptement séduites, à des esprits moins aisément amusés, l'art s'é-

tudie à écarter ce qui pourrait y nuire; et, en même temps que la représentation des objets matériels se perfectionne, elle intervient plus rarement dans le spectacle de l'action, presque exclusivement réservé à l'homme qui peut seul lui donner les apparences de la réalité. C'est à l'homme que, malgré les habitudes de son temps, Shakspeare sentit qu'il fallait la demander. Le mouvement du théâtre, qui faisait avant lui le principal intérêt des ouvrages dramatiques, est devenu dans les siens un simple accessoire que le goût de son temps ne lui permettait pas de retrancher, dont peut-être même son propre goût ne lui demandait pas le sacrifice, mais qu'il réduisit communément à sa juste valeur. Peu importe donc que, dans ses pièces, l'illusion morale puisse encore être quelquefois troublée par l'imparfaite représentation d'objets que l'imitation théâtrale ne saurait atteindre; il n'en démêla pas moins la véritable source, et n'en chercha pas ailleurs les moyens.

Il en connut également la nature; il sentit qu'une illusion de ce genre, étrangère à toute erreur des sens ou de la raison, simple résultat d'une disposition de l'âme qui oublie tout pour se contempler elle-même, ne peut se soutenir que par le consentement perpétuel du spectateur à la séduction qu'on veut exercer sur lui, et qu'ainsi il faut le séduire sans relâche. Quelle que soit la puissance d'une représentation dramatique, elle ne saurait, dès les premiers pas, s'emparer de nous assez complétement pour nous livrer sans défense à tous les sentimens qui viendront ensuite nous saisir dans la situation où elle nous a placés. Il faut que l'imagination se prête par degrés à cette situation étrangère, que l'âme s'y accoutume et accepte l'empire des impressions

qui en doivent naître, comme dans un malheur ou dans un bonheur inattendu nous avons besoin de quelque temps pour mettre nos sentimens au niveau de notre sort. Que si, après avoir obtenu notre consentement à cette situation, après nous avoir émus des impressions qui l'accompagnent, le poëte veut imprudemment nous faire passer à une situation, à des impressions nouvelles, le travail est à recommencer, et avec d'autant plus d'effort qu'il faut effacer la trace d'un travail déjà accompli. Alors l'imagination est refroidie et troublée; le spectateur se refuse à un mouvement dont on le détourne après lui avoir demandé de s'y livrer. L'illusion s'enfuit, et avec elle l'intérêt; car, ainsi que l'illusion dramatique, l'intérêt ne peut s'attacher qu'à des impressions continuées et renouvelées dans une seule et même direction.

L'unité d'impression, ce premier secret de l'art dramatique, a été l'âme des grandes conceptions de Shakspeare et l'objet de son travail assidu, comme elle est le but de toutes les règles inventées par tous les sytèmes. Les partisans exclusifs du système classique ont cru qu'on n'y pouvait arriver qu'à la faveur de ce qu'on appelle les trois unités. Shakspeare y est parvenu par d'autres moyens. Si leur légitimité était reconnue, elle diminuerait fort l'importance attribuée jusqu'ici à certaines formes, à certaines règles, évidemment revêtues d'une autorité abusive si l'art, pour remplir son dessein, n'a pas besoin des restrictions qu'elles lui imposent, et qui le privent souvent d'une partie de ses richesses.

La mobilité de notre imagination, la variété de nos intérêts, l'inconstance de nos penchans, ont donné au temps, aux lieux même, une puissance que ne saurait

méconnaître le poëte qui veut se servir des affections de l'homme pour exciter la sympathie de ses semblables. S'il leur présente son personnage à des intervalles trop longuement séparés dans la durée de son existence, ils lui demanderont : « Qu'est devenu l'homme que nous » connaissions il y a six mois? » de même que, rencontrant un ami six mois après l'événement qui l'a plongé dans la douleur, nous commençons par nous enquérir discrètement de l'état de cette douleur que nous avons vue si vive, de peur d'entrer en communication avec son âme avant de savoir quels sentimens nous aurons à partager. Obligé de rendre compte des changemens survenus dans le cours de six mois ou d'un an, à des spectateurs qui, tout à l'heure, l'ont vu disparaître de la scène, le héros tragique ne formerait-il pas avec lui-même, une étrange disparate? le fil de l'identité ne serait-il pas rompu? et, loin de lui conserver le même intérêt, n'aurait-on pas quelque peine à l'avouer pour la même personne?

Dans cette condition de la nature humaine a été puisé le véritable motif des unités de temps et de lieu, si souvent et si mal à propos fondées sur une prétendue nécessité de satisfaire la raison en accommodant la durée de l'action réelle à celle de la représentation théâtrale; comme si la raison pouvait consentir à ce que, dans l'intervalle d'un entr'acte de quelques minutes, on crût passer du soir au matin sans avoir dormi, ou du matin au soir sans avoir mangé; comme s'il était plus aisé de prendre trois heures pour un jour que pour une semaine, ou même pour un mois.

Cependant, on ne saurait le nier : l'esprit éprouve une certaine répugnance à voir disparaître devant lui

les intervalles de temps et de lieu, sans qu'il puisse s'en rendre compte, sans qu'il en reçoive aucune modification. Plus ces intervalles sont considérables, plus son mécontentement s'accroît, car il sent qu'on dérobe ainsi à sa connaissance beaucoup de choses dont il lui appartient de disposer, et il n'aimerait pas qu'on lui répétât trop souvent, comme Crispin à Géronte, *c'est votre léthargie*. Mais ce ne sont point là des difficultés invincibles aux adresses de l'art; si l'esprit s'effarouche aisément de ce qui trouble, sans son aveu, les habitudes de son allure, il est facile de les lui faire oublier. Mettez-le en vue du but vers lequel vous aurez su porter ses désirs, et, dans son élan pour l'atteindre, il ne songera plus à mesurer l'espace que vous l'obligerez de franchir. Dans une lecture intéressante, l'attente fortement excitée nous transporte sans peine d'un temps à un autre; notre pensée se préoccupe de l'événement qu'on nous a promis, ne voit rien dans l'intervalle qui nous en sépare; et comme elle nous y fait arriver sans avoir, pour ainsi dire, changé de place, à peine nous apercevons-nous que nous ayons dû changer de jour. Quand Claudius et Laërtes sont convenus ensemble de l'assaut d'armes où doit périr Hamlet, entre ce moment et celui de l'événement on ne s'inquiète guère de savoir si deux heures ou une semaine se sont écoulées.

C'est que la chaîne des impressions n'a point été rompue; c'est que la situation des personnages n'a point changé; leurs projets sont demeurés les mêmes, leur ardeur n'est pas moins énergique. Le temps n'a point agi sur eux; il ne compte pour rien dans les sentimens qu'ils nous inspirent; il les retrouve, et nous avec eux,

dans la même disposition d'âme; et ainsi les époques sont rapprochées par cette unité d'impression qui nous fait dire, à la pensée d'un événement consommé depuis long-temps, mais dont rien encore n'a effacé la trace : « Il me semble que c'était hier. »

Que nous importe en effet le temps qui s'écoule entre les actions dont Macbeth remplit sa carrière de crime? Quand il ordonne le meurtre de Banquo, celui de Duncan est encore présent à nos yeux; il semble que c'était hier; et quand il se détermine au massacre de la famille de Macduff, on croit le voir pâle encore de l'apparition de Banquo. Aucune de ces actions ne s'est terminée sans rendre nécessaire l'action qui la suit; elles s'annoncent et s'attirent l'une l'autre, forçant ainsi l'imagination de marcher en avant, pleine de trouble et d'attente. Macbeth qui, après avoir tué Duncan, est poussé, par la terreur même de son forfait, à tuer les chambellans à qui il veut l'attribuer, ne nous permet pas de douter de la facilité avec laquelle il commettra les forfaits nouveaux dont il aura besoin. Les sorcières, qui dès l'entrée de la scène se sont emparées de sa destinée, ne nous laissent point espérer qu'elles accorderont quelque relâche à l'ambition et aux nécessités du crime. Ainsi tous les fils de l'action sont d'abord exposés à nos yeux; nous suivons, nous prévenons le cours des événemens; aucune hâte ne nous coûte pour arriver à ce que notre imagination dévore d'avance; les intervalles s'évanouissent avec la succession des idées qui les devaient remplir; une seule succession se marque dans notre esprit, celle des événemens dont se compose le spectacle entraînant qui nous emporte dans sa rapidité; ils se touchent pour nous dans le temps comme ils se

tiennent dans la pensée; et, quelque durée qui les puisse séparer, c'est une durée vide et inaperçue comme celle du sommeil, comme toutes celles où l'âme n'est manifestée par aucun symptôme sensible de son existence. Qu'est-ce pour notre esprit que l'enchaînement des heures auprès de cet enchaînement des idées? et quel poëte soumis à l'unité de temps la croirait suffisante pour établir, entre les différentes parties de son ouvrage, ce lien puissant qui ne peut résulter que de l'unité d'impression? tant il est vrai que celle-là seule est réelle, qu'elle est le but, tandis que les autres ne sont que le moyen.

Sans doute ce moyen peut avoir quelquefois son efficacité; la rapidité d'une grande action exécutée, d'un grand événement accompli dans l'espace de quelques heures, saisit l'imagination et emporte l'âme d'un mouvement auquel elle se livre avec ardeur. Mais peu d'actions comportent en réalité une action si soudaine, peu d'événemens se composent de parties si exactement rapprochées dans le temps et l'espace; et, sans parler des invraisemblances qu'amène leur cohésion forcée, les surprises qui en résultent troublent bien souvent l'unité d'impression, condition rigoureuse de l'illusion dramatique. Zaïre, passant tout à coup de son amour dévoué pour Orosmane à la plus entière soumission pour la foi et la volonté de Lusignan, a quelque peine à nous rendre, dans sa situation nouvelle, autant d'illusion qu'elle nous en a fait perdre par un si brusque changement. Voltaire a cherché ses effets dans le contraste de l'amour parfaitement heureux avec l'amour au désespoir; moyen puissant, il est vrai, mais moins peut-être que cette préoccupation d'une situation unique et constante, qui ne se développe que pour redoubler le sentiment qu'elle

a d'abord inspiré. Ce n'est pas lorsque nous nous sommes établis dans une affection qu'il est prudent de chercher à nous émouvoir en faveur d'une affection contraire. Corneille n'a point montré Rodrigue et Chimène ensemble avant la querelle de leurs pères; il a si peu voulu nous pénétrer de l'idée de leur bonheur, que Chimène, à qui on l'annonce, n'y peut croire et trouble par ses pressentimens la situation trop douce dont le poëte s'est bien gardé de nous mettre en possession, de peur qu'ensuite nous n'eussions trop de peine à la sacrifier au devoir qui nous ordonnera d'en sortir. De même nous nous sommes associés aux sentimens de Polyeucte, nous avons tremblé pour lui avant de connaître l'amour de Pauline et de Sévère ; si notre premier intérêt se fût attaché à cet amour, peut-être nous serait-il difficile d'en ressentir ensuite beaucoup pour Polyeucte, dont la présence lui serait importune. Ainsi quand Zaïre nous a émus comme amante, nous sommes enclins à trouver qu'elle abandonne bien aisément cette situation où elle nous a placés, pour entrer dans celle de fille et de chrétienne. L'indifférence philosophique que lui a donnée Voltaire dans la première scène, pour faciliter plus tard sa conversion, rend plus invraisemblable encore le dévouement qu'elle porte si vite dans un devoir si récemment découvert. Si au contraire, dès le premier instant, il nous eût montré Zaïre troublée de scrupules et inquiète sur son bonheur, la crainte nous eût préparés d'avance, et à comprendre dans toute son étendue, à la première apparition, le malheur qui la menace, et à la voir s'y livrer avec cet abandon, peu probable parce qu'il est trop soudain.

L'emploi des péripéties par lesquelles on cherche à déguiser, sous de grands ébranlemens, les tran-

sitions trop subites que la règle de l'unité de temps peut imposer, rend donc souvent plus saillans les inconvéniens de cette règle, en ôtant les moyens de préparer les impressions différentes qu'elle accumule dans un espace trop étroit. C'est au contraire par une impression unique que Shakspeare, du moins dans ses plus belles compositions, s'empare, dès le premier instant, de la pensée, et, par la pensée, de l'espace. Hors du cercle magique qu'il a tracé, il ne laisse rien qui soit assez puissant pour venir altérer la seule unité dont il ait besoin. La péripétie peut exister pour les personnages, jamais pour le spectateur. Avant de connaître le bonheur d'Othello, nous savons qu'Iago s'apprête à le détruire; le spectre qui va dévouer la vie d'Hamlet paraît avant lui sur la scène; et avant que nous ayons vu Macbeth vertueux, son nom prononcé par les sorcières nous apprend qu'il est destiné à devenir coupable. De même, dans *Athalie*, toute la pensée de la pièce se déploie, dès la première scène, dans le caractère et les promesses du grand-prêtre; l'impression est commencée, elle va continuer et s'accroître toujours dans la même direction. Aussi qui pourrait dire qu'un intervalle de huit jours, placé, s'il eût été nécessaire, entre les promesses de Joad et leur accomplissement, eût rompu l'unité d'impression qui résulte de l'invariable constance de ses projets?

A la constance du caractère, des sentimens, des résolutions, appartient exclusivement cette unité morale, qui, bravant les temps et les distances, renferme toutes les parties d'un événement dans une action compacte où ne se laissent plus apercevoir les lacunes de l'unité matérielle. Une passion violemment excitée ne saurait

prétendre à un tel effet; elle a ses orages momentanés dont le cours, soumis à des causes extérieures et variables, doit trouver en peu de temps son terme. Dès que la jalousie s'est emparée du cœur d'Othello, si un intervalle quelconque séparait ce moment de celui qui amène la mort de Desdémona, l'unité serait rompue; rien ne nous attesterait le lien qui doit unir les premiers transports du More à sa dernière résolution; il faut donc que l'action marche, se précipite, le précipite lui-même à sa perte, qu'un jour donné à la réflexion l'empêcherait peut-être de consommer. De même le simple tableau des événemens, si la présence d'un caractère individuel ne vient, en les dominant, leur imprimer sa propre unité, laissera sentir le besoin des unités matérielles; et les efforts qu'a faits Shakspeare, dans ses pièces historiques, pour s'en rapprocher ou en déguiser l'absence, sont un nouvel hommage rendu à cette unité morale qui suffit à tout quand le poëte la possède, que rien ne remplace quand elle lui manque. Dans *Hamlet*, dans *Macbeth*, Shakspèare, inattentif à la course du temps, le laisse passer sans y regarder. Dans les pièces historiques, au contraire, il le cache et le dissimule par tous les artifices qui peuvent nous abuser sur sa durée. Les scènes se suivent et s'annoncent l'une l'autre de telle sorte qu'un intervalle de plusieurs années semble se renfermer en quelques semaines ou même en quelques jours. Toutes les vraisemblances sont sacrifiées à cette unité théâtrale, que le temps romprait trop facilement entre des événemens que ne lie point un principe uniforme. La scène où Richard II apprend d'Aumerle le départ de Bolingbroke pour son exil, est celle où il annonce qu'il va partir lui-même

pour l'Irlande; et l'on ne sait pas encore bien à la cour si en effet il s'est embarqué pour ce voyage, quand on y reçoit la nouvelle du débarquement de Bolingbroke revenant avec une armée, sous prétexte de réclamer ses droits à la succession de son père mort dans l'intervalle, mais, au fait, pour s'emparer de la couronne dont on le voit presque en possession avant que Richard, rejeté par la tempête sur les côtes d'Angleterre, ait pu être instruit de son arrivée. Et l'on entend dire à la fin de la pièce, qui, depuis l'exil de Bolingbroke, n'a pu durer plus de quinze jours, que Mowbray, exilé au même moment que lui, a fait pendant ce temps plusieurs voyages à la Terre-Sainte, et est venu mourir en Italie.

Ces monstrueuses bizarreries ne compteraient assurément pas parmi les preuves du génie de Shakspeare, si elles n'attestaient l'empire qu'avait pris sur lui la grande pensée dramatique à laquelle il a tout sacrifié. Soit que, dans ses pièces historiques, il multiplie les invraisemblances et les impossibilités pour dissimuler le cours du temps, soit que, dans ses plus belles tragédies, il le laisse fuir sans s'en inquiéter, c'est toujours l'unité d'impression, source de l'effet théâtral, qu'il poursuit et veut maintenir. Il faut voir dans *Macbeth*, véritable type de son système, avec quel art il sait vaincre les difficultés qui en naissent, et renouer, dans l'âme du spectateur, la chaîne des lieux et des temps sans cesse brisée dans la réalité. Macbeth, déterminé à faire périr Macduff qu'il redoute, vient d'apprendre sa fuite en Angleterre; il quitte la scène, annonçant le projet d'attaquer immédiatement son château, d'égorger sa femme, ses enfans, tout ce qui porte son nom. La scène se rou-

vre dans le château de Macduff, par une conversation entre lady Macduff et Ross son parent, qui vient lui apprendre le départ de son mari, et lui témoigner des craintes pour elle-même. Les deux scènes, liées ainsi étroitement par la pensée, semblent l'être par le temps; la distance a disparu : qui songerait à réclamer, comme un intervalle dont on doit lui rendre compte, les lieues qui séparent le château de Macduff du palais de Macbeth, et le temps qu'il a fallu pour les parcourir? On est entré sans effort dans cette nouvelle partie de la situation, elle suit son cours, les assassins se présentent, le massacre commence. On passe en Angleterre; on y voit arriver Macduff; les terribles événeméns qu'il ignore ont rempli, pour nous, l'intervalle qui doit séparer son départ de son arrivée : Ross survient quelque temps après lui, et l'instruit de son malheur. Tous deux peignent à Malcolm la désolation de l'Écosse, la haine générale qui s'est soulevée contre Macbeth. L'armée qui doit renverser le tyran est assemblée; on donne l'ordre de son départ. Mais pendant sa route, c'est vers Macbeth que le poëte rappelle notre imagination; c'est avec lui que nous nous préparerons à l'approche des troupes dont la marche s'accomplit sans que rien nous apprenne à en mesurer la durée, ou nous porte à nous en informer. Presque jamais, dans Shakspeare, les personnages n'arrivent immédiatement dans le lieu pour lequel ils viennent de partir : un si brusque rapprochement serait contraire à l'ordre naturel de la succession des idées. Nous avons vu Richard II partir pour le château de Jean de Gaunt; c'est chez Jean de Gaunt, et en nous occupant de lui, que nous attendons ensuite Richard, dont le voyage s'est fait sans que notre esprit se puisse plaindre

de n'avoir pas été consulté sur le temps qu'il y emploie. De même, entre deux événemens évidemment séparés par un intervalle assez long pour que nous n'aimions pas à le voir disparaître sans y prendre quelque part, Shakspeare place une scène qui peut appartenir également à la première ou à la seconde époque, et nous fait passer de l'une à l'autre sans nous choquer par son intime connexion avec ce qui la précède ou ce qui la suit. Ainsi, dans le *Roi Lear*, entre le moment où Lear partage son royaume à ses filles, et celui où Gonerille, déjà lassée de la présence de son père, se détermine à s'en débarrasser, prennent place les scènes du château de Glocester, et le commencement de l'intrigue d'Edmond. Guidé par cet instinct qui est la science du génie, le poëte sait que notre imagination parcourra sans effort avec lui le temps et l'espace, s'il lui épargne les invraisemblances morales qui pourraient seules l'arrêter; c'est dans ce dessein que tantôt il accumule les invraisemblances matérielles, tantôt il épuise les habiletés de son art; et, toujours attentif au but qu'il poursuit, il sait faire rentrer dans l'unité d'action ces artifices, ces moyens préparatoires qu'il emploie pour écarter ce qui troublerait l'illusion dramatique, et disposer librement de notre pensée.

L'unité d'action indispensable à l'unité d'impression ne pouvait échapper à la vue de Shakspeare. Comment la maintenir, se demande-t-on, au milieu de tant d'événemens si mobiles et si compliqués, dans ce champ immense qui embrasse tant de lieux, tant d'années, toutes les conditions sociales et le développement de tant de situations? Shakspeare y a réussi cependant; dans *Macbeth*, *Hamlet*, *Richard III*, *Roméo et Juliette*,

l'action, pour être vaste, ne cesse pas d'être une, rapide et complète. C'est que le poëte en a saisi la condition fondamentale qui consiste à placer le centre d'intérêt là où se trouve le centre d'action. Le personnage qui fait marcher le drame est aussi celui sur qui se porte l'agitation morale du spectateur. On a reproché à *Andromaque* la duplicité d'action ou du moins d'intérêt, et le reproche n'est pas sans fondement; ce n'est pas que toutes les parties de l'action ne concourent au même but, mais l'intérêt y est épars, le centre d'action incertain. Si Shakspeare eût eu à traiter un pareil sujet, d'ailleurs peu conforme à la nature de son génie, il eût fait d'Andromaque le centre de l'action aussi-bien que de l'intérêt. L'amour maternel eût plané sur toute la pièce, déployant son courage avec ses craintes, ses forces avec ses douleurs; il n'eût pas hésité à faire paraître l'enfant, comme Racine devenu plus hardi l'a fait ensuite dans *Athalie*. Toutes les émotions du spectateur auraient été attirées vers un seul point; on eût vu Andromaque, plus active, essayant, pour sauver Astyanax, d'autres moyens que *les pleurs de sa mère*, et ramenant toujours, sur son fils et sur elle, une attention que Racine a trop souvent détournée sur les moyens d'action qu'il était contraint de puiser dans les vicissitudes de la destinée d'Hermione. Selon le système imposé dans le dix-septième siècle à nos poëtes dramatiques, Hermione devait être le centre de l'action, et elle l'est en effet. Sur un théâtre de plus en plus soumis à l'autorité des femmes et de la cour, l'amour semblait destiné à remplaplacer la fatalité des anciens. Puissance aveugle, inflexible comme la fatalité, conduisant de même ses victimes au but marqué dès les premiers pas, l'amour

devenait le point fixe autour duquel devaient tourner toutes choses. Dans *Andromaque*, l'amour fait d'Hermione un personnage simple, dominé par sa passion, y rapportant tout ce qui se passe sous ses yeux, attentif à se soumettre les événemens pour la servir et la satisfaire; Hermione seule dirige et fait avancer le drame; Andromaque ne paraît que pour subir une situation aussi impuissante que douloureuse. Une conception pareille peut amener d'admirables développemens des affections passives du cœur, elle ne constitue pas une action tragique; et dans les développemens qui ne conduisent pas immédiatement à l'action, l'intérêt court risque de s'égarer et de rentrer ensuite avec peine dans la seule direction où il se puisse maintenir.

Quand au contraire le centre d'action et le centre d'intérêt sont confondus, quand l'attention du spectateur a été fixée sur le personnage, à la fois actif et immuable, dont le caractère, toujours le même, fera sa destinée toujours changeante, alors les événemens qui s'agitent autour d'un tel homme ne nous frappent que par rapport à lui; l'impression que nous en recevons prend la couleur qu'il leur a lui-même imposée. Richard III marche de complot en complot; chaque nouveau succès redouble l'effroi que nous a causé d'abord son infernal génie; la pitié qu'éveille successivement chacune de ses victimes vient se perdre dans les sentimens de haine qui s'amassent sur le persécuteur; aucun de ces incidens particuliers ne détourne à son profit nos impressions; elles se reportent sans cesse, et toujours plus vives, vers l'auteur de tant de crimes; et ainsi Richard, centre d'action, est en même temps centre d'intérêt; car l'intérêt dramatique n'est pas seulement

l'inquiète pitié que nous ressentons pour le malheur, ou cette affection passionnée que nous inspire la vertu; c'est aussi la haine, le désir de la vengeance, le besoin de la justice du ciel sur le coupable, comme celui du salut de l'innocent. Tous les sentimens forts, capables d'exalter l'âme humaine, peuvent nous entraîner à leur suite et nous saisir d'un intérêt passionné; ils n'ont pas besoin de nous promettre le bonheur, ou de nous attacher par la tendresse; nous pouvons aussi nous élever à ce sublime mépris de la vie qui fait les héros et les martyrs, à cette noble indignation sous laquelle succombent les tyrans.

Tout peut rentrer dans une action ainsi ramenée à un centre unique d'où émanent et auquel se rapportent tous les événemens du drame, toutes les impressions du spectateur. Tout ce qui émeut l'âme de l'homme, tout ce qui agite sa vie peut concourir à l'intérêt dramatique, pourvu que, dirigés vers un même point, marqués d'une même empreinte, les faits les plus divers ne se présentent que comme les satellites du fait principal dont ils augmentent l'éclat et le pouvoir. Rien ne paraîtra trivial, insignifiant ou puéril, si la situation dominante en devient plus vive ou le sentiment général plus profond. La douleur redouble quelquefois par le spectacle de la gaieté; au milieu du danger une plaisanterie peut exalter le courage. Rien n'est étranger à l'impression que ce qui la détruit; elle s'alimente et s'accroît de tout ce qui peut s'y confondre. Le babil du jeune Arthur avec Hubert devient déchirant par l'idée de l'horrible barbarie qu'Hubert se prépare à exercer sur lui. C'est un spectacle plein d'émotion que celui de lady Macduff tendrement amusée des saillies de l'esprit naissant de son

fils, tandis qu'à sa porte arrivent les assassins qui vont massacrer et ce fils et les autres, et ensuite elle-même. Qui pourrait, sans de telles circonstances, prendre intérêt à cette scène d'enfantillages maternels? Mais, sans la scène, haïrait-on Macbeth autant qu'on le doit pour ce nouveau crime? Dans *Hamlet*, non-seulement la scène des fossoyeurs, par le genre des méditations qu'elle inspire, se lie à l'idée générale de la pièce; mais, et nous le savons, c'est la fosse d'Ophélia qu'ils creusent en présence d'Hamlet; c'est à Ophelia que se rapporteront, quand il en sera instruit, toutes les impressions qu'ont fait naître dans son âme la vue de ces ossemens hideux et méprisés, et l'indifférence attachée aux restes matériels de ce qui fut beau ou puissant, honoré ou chéri. Aucun détail de ces tristes préparatifs n'est perdu pour le sentiment qu'ils excitent; l'insensible grossièreté des hommes voués aux habitudes d'un pareil métier, leurs chansons, leurs quolibets, tout porte coup; et les formes, les moyens du comique rentrent ainsi sans effort dans la tragédie, dont les impressions ne sont jamais plus vives que lorsqu'on les voit près de tomber sur l'homme déjà frappé à son insu et se jouant en présence du malheur qu'il ignore.

Sans cet emploi du comique, sans cette intervention des classes inférieures, combien d'effets dramatiques, qui contribuent puissamment à l'effet général, deviendraient impossibles! Accommodez au goût de plaisanterie de notre temps la scène du portier de Macbeth, et il n'est personne qui ne frémisse en songeant à la découverte qui va suivre ces accès d'une joie bouffonne, au spectacle de carnage encore caché sous ces restes de l'ivresse d'une fête. Qu'Hamlet soit le premier mis en relation avec l'om-

bre de son père; que de préparations, que d'explications seront indispensables pour nous placer dans l'état d'esprit où doit être un prince, un homme des classes élevées, pour croire à une apparition! Mais l'apparition a eu lieu d'abord devant des soldats, des hommes simples, plus prêts à s'en effrayer qu'à s'en étonner; ils se la racontent pendant la veille de la nuit : « C'était ici, au » moment où cette étoile qui brille là-bas éclairait ce » même point du ciel; la cloche sonnait aussi une » heure.... Paix! le voilà qui revient! » L'effet de terreur est produit, et nous croyons au spectre avant qu'Hamlet en ait même entendu parler.

Ce n'est pas tout; l'intervention des classes inférieures fournit à Shakspeare un autre moyen d'effet, impraticable dans tout autre système. Le poëte qui peut prendre ses acteurs dans tous les rangs de la société et les présenter dans toutes les situations, peut aussi tout mettre en action, c'est-à-dire, demeurer constamment dramatique. Dans *Jules-César*, la scène s'ouvre par le tableau vivant des mouvemens et des sentimens populaires; quelle exposition, quel entretien ferait aussi bien connaître le genre de séduction qu'exerce sur les Romains le dictateur, le genre de danger que court la liberté, et l'erreur ainsi que le péril des républicains qui se flattent de la rétablir par la mort de César? Lorsque Macbeth veut se défaire de Banquo, il n'a point à nous informer de son projet dans la personne d'un confident ni à se faire rendre compte de l'exécution du fait pour nous en instruire; il fait venir les assassins, cause avec eux; nous assistons aux artifices par lesquels un tyran fait servir à ses desseins les passions et les malheurs de l'homme; nous voyons ensuite les meurtriers attendre

leur victime, porter le coup, revenir tout sanglans demander leur récompense. Banquo peut alors nous apparaître; la présence réelle du crime a produit tout son effet; nous ne refuserons aucune des terreurs qui l'accompagnent.

En vérité, quand on veut produire l'homme sur la scène dans toute l'énergie de sa nature, ce n'est pas trop d'appeler à son aide l'homme tout entier, de le montrer sous toutes les formes, dans toutes les situations que comporte son existence. La représentation en est non-seulement plus complète et plus vive, mais aussi plus véridique. C'est tromper l'esprit sur un événement que de lui en présenter une partie saillante et revêtue des couleurs de la réalité, tandis que l'autre partie est repoussée, effacée dans une conversation ou un récit. De là résulte une impression fausse qui, plus d'une fois, a nui à l'effet des plus beaux ouvrages. *Athalie*, ce chef-d'œuvre de notre théâtre, nous trouve encore saisis d'une certaine prévention contre Joad et en faveur d'Athalie qu'on ne hait pas assez pour se réjouir de sa perte, qu'on ne craint pas assez pour approuver l'artifice qui l'attire dans le piége. Cependant Athalie n'a pas seulement massacré, pour régner à leur place, les enfans de son fils. Athalie est une étrangère, soutenue sur le trône par des soldats étrangers; ennemie du Dieu qu'adore son peuple, elle l'insulte, le brave par la présence et la pompe d'un culte étranger, tandis que le culte national, sans honneurs, sans pouvoir, pratiqué en tremblant par *un petit nombre d'adorateurs zélés*, s'attend chaque jour à succomber sous la haine de Mathan, l'insolent despotisme de la reine et l'avidité de ses lâches courtisans.

C'est bien là la tyrannie et le malheur; c'est bien là ce qui appelle les révoltes des peuples et pousse aux complots les derniers défenseurs de leurs libertés. Et tous ces faits sont consignés dans les discours de Joad, d'Abner, de Mathan, d'Athalie même. Mais ils ne sont que dans les discours; ce que nous voyons en action, c'est Joad qui conspire avec les moyens que lui laisse encore son ennemie; c'est la grandeur imposante du caractère d'Athalie, et la ruse devant son triomphe sur la force à la pitié méprisante qu'elle a su inspirer par une apparence de faiblesse. La conspiration est sous nos yeux; nous n'avons fait qu'entendre parler de la tyrannie. Que l'action nous eût révélé les maux que traîne avec soi l'oppression; que nous eussions vu Joad excité, poussé par les cris des malheureux en proie aux vexations de l'étranger; que l'indignation patriotique et religieuse du peuple contre un pouvoir *prodigue du sang des misérables*, fût venue légitimer à nos propres yeux la conduite de Joad; et l'action ainsi complétée ne laisserait dans notre âme aucune incertitude; et *Athalie* nous offrirait peut-être l'idéal de la poésie dramatique, tel du moins que nous avons pu le concevoir jusqu'à ce jour.

Facilement atteint chez les Grecs, dont la vie et les sentimens peu compliqués se pouvaient résumer en quelques traits larges et simples, cet idéal ne se présentait point aux peuples modernes sous des formes assez générales, assez pures pour recevoir l'application des règles tracées d'après les modèles antiques. La France, pour les adopter, fut contrainte de se resserrer, en quelque sorte, dans un coin de l'existence humaine. Nos poëtes ont employé toutes les forces du génie à mettre

en valeur cet étroit espace ; les abîmes du cœur ont été sondés dans toute leur profondeur, mais non dans toutes leurs dimensions. L'illusion dramatique a été cherchée à sa véritable source, mais on ne lui a pas demandé tous les effets qu'on en pouvait obtenir. Shakspeare nous offre un système plus fécond et plus vaste. Ce serait s'abuser étrangement que de supposer qu'il en a découvert et mis au jour toutes les richesses. Quand on embrasse la destinée humaine sous tous ses aspects, et la nature humaine dans toutes les conditions de l'homme sur la terre, on entre en possession d'un trésor inépuisable. C'est le propre d'un tel système d'échapper, par son étendue, à la domination d'un génie spécial. On en peut retrouver les principes dans les ouvrages de Shakspeare ; mais il ne les a ni pleinement connus, ni toujours respectés. Il doit servir d'exemple, non de modèle. Quelques hommes, même d'un talent supérieur, ont essayé de faire des pièces dans le goût de Shakspeare, sans s'apercevoir qu'il leur manquait une chose ; c'était de les faire comme lui, de les faire pour notre temps, comme celles de Shakspeare furent faites pour le sien. C'est là une entreprise dont personne peut-être n'a encore mûrement considéré les difficultés. On a vu combien d'art et d'efforts avait employés Shakspeare à surmonter celles qui sont inhérentes au système. Elles sont bien plus grandes de nos jours, et se dévoileraient bien plus complétement à l'esprit de critique qui accompagne aujourd'hui les plus hardis essais du génie. Ce n'est pas seulement à des spectateurs d'un goût plus difficile, d'une imagination plus distraite et plus paresseuse, qu'aurait affaire parmi nous le poëte qui se hasarderait sur les traces de Shakspeare : il serait appelé à faire mouvoir des per-

sonnages embarrassés dans des intérêts bien plus compliqués, préoccupés de sentimens bien plus divers, livrés à des habitudes d'esprit moins simples, à des penchans moins décidés. Ni la science, ni la réflexion, ni les scrupules de la conscience, ni les incertitudes de la pensée, n'entravent souvent les héros de Shakspeare; le doute est peu à leur usage, et la violence de leurs passions fait bientôt passer leur croyance du côté de leurs désirs, ou leurs actions par-dessus leur croyance. Hamlet seul présente ce spectacle confus d'un esprit formé par les lumières de la société, aux prises avec une situation contraire à ses lois; et il a besoin d'une apparition surnaturelle pour se déterminer à agir, d'un événement fortuit pour accomplir son projet. Sans cesse placés dans une situation analogue, les personnages d'une tragédie conçue aujourd'hui dans le système romantique nous offriraient la même indécision. Les idées se pressent et se croisent maintenant dans l'esprit de l'homme, les devoirs dans sa conscience, les obstacles et les liens autour de sa vie. Au lieu de ces cerveaux électriques, prompts à communiquer l'étincelle qu'ils ont reçue, au lieu de ces hommes ardens et simples dont les projets, comme ceux de Macbeth, *passent aussitôt dans leurs mains*, le monde offre maintenant au poëte des esprits pareils à celui d'Hamlet, profonds dans l'observation de ces combats intérieurs que notre système classique a puisés dans un état social déjà plus avancé que celui du temps où vécut Shakspeare. Tant de sentimens, tant d'intérêts, tant d'idées, conséquences nécessaires de la civilisation moderne, pourraient devenir, même sous leur plus simple expression, un bagage embarrassant et difficile à porter dans les évolutions

rapides et les marches hardies du système romantique.

Cependant il faut satisfaire à tout ; le succès même le veut. Il faut que la raison soit contente en même temps que l'imagination sera occupée. Il faut que les progrès du goût, des lumières, de la société et de l'homme enfin, servent, non à diminuer ou à troubler nos jouissances, mais à les rendre dignes de nous-mêmes, capables de répondre aux besoins nouveaux que nous avons contractés. Avancez sans règle et sans art dans le système romantique ; vous ferez des mélodrames propres à émouvoir en passant la multitude, mais la multitude seule, et pour quelques jours ; comme, en vous traînant sans originalité dans le système classique, vous ne satisferez que cette froide nation littéraire qui ne connaît, dans la nature, rien de plus sérieux que les intérêts de la versification, ni de plus imposant que les trois unités. Ce n'est point là l'œuvre du poëte appelé à la puissance et réservé à la gloire ; il agit sur une plus grande échelle et sait parler aux intelligences supérieures comme aux facultés générales et simples de tous les hommes. Sans doute il faut que la foule accoure aux ouvrages dramatiques dont vous voudrez faire un spectacle national ; mais n'espérez pas devenir national si vous ne réunissez dans vos fêtes toutes ces classes d'esprits dont la hiérarchie bien liée élève une nation à sa plus haute dignité. Le génie est tenu de suivre la nature humaine dans son développement. Sa force consiste à trouver en lui-même de quoi satisfaire toujours le public tout entier. Une même tâche est imposée aujourd'hui au gouvernement et à la poésie ; l'un et l'autre doivent exister pour tous, suffire à la fois aux besoins des masses et à ceux des esprits les plus élevés.

Arrêté sans doute par ces conditions dont la sévérité ne se révèlera qu'au talent qui saura les remplir, l'art dramatique, en Angleterre même, où, sous la protection de Shakspeare, il aurait la liberté de tout entreprendre, ose à peine s'essayer timidement à le suivre. Cependant l'Angleterre, la France, l'Europe entière, demandent au théâtre des plaisirs, des émotions que ne peut plus donner la représentation inanimée d'un monde qui n'est plus. Le système classique est né de la vie de son temps ; ce temps est passé : son image subsiste brillante dans ses œuvres, mais ne peut plus se reproduire. Près des monumens des siècles écoulés, commencent maintenant à s'élever les monumens d'un autre âge. Quelle en sera la forme? je l'ignore ; mais le terrain où peuvent s'asseoir leurs fondemens se laisse déjà découvrir. Ce terrain n'est pas celui de Corneille et de Racine ; ce n'est pas celui de Shakspeare, c'est le nôtre ; mais le système de Shakspeare peut seul fournir, ce me semble, les plans d'après lesquels le génie doit travailler. Seul ce système embrasse cette généralité d'intérêts, de sentimens, de conditions, qui forme aujourd'hui pour nous le spectacle des choses humaines. Témoins depuis trente ans des plus grandes révolutions de la société, nous ne resserrerons pas volontiers le mouvement de notre esprit dans l'espace étroit de quelque événement de famille, ou dans les agitations d'une passion purement individuelle. La nature et la destinée de l'homme nous ont apparu sous leurs traits les plus énergiques comme les plus simples, dans toute leur étendue comme avec toute leur mobilité. Il nous faut des tableaux où se renouvelle ce spectacle, où l'homme tout entier se montre et provoque toute notre sympathie. Les dispositions morales qui im-

posent à la poésie cette nécessité ne changeront point; on les verra au contraire se manifester et se développer de jour en jour. Des intérêts, des devoirs, un mouvement communs à toutes les classes de citoyens, affermiront chaque jour entre elles cette chaîne de relations habituelles où se viennent rattacher tous les sentimens publics. Jamais l'art dramatique n'a pu prendre ses sujets dans un ordre d'idées à la fois plus populaire et plus élevé. Jamais la liaison des plus vulgaires intérêts de l'homme avec les principes d'où dépendent ses plus hautes destinées, n'a été plus vivement présente à tous les esprits; et l'importance d'un événement peut maintenant éclater dans ses plus petits détails comme dans ses plus grands résultats. Dans cet état de la société, un nouveau système dramatique doit s'établir. Il sera large et libre, mais non sans principes et sans lois. Il s'établira, comme la liberté, non sur le désordre et l'oubli de tout frein, mais sur des règles plus sévères et d'une observation plus difficile peut-être que celles qu'on réclame encore pour maintenir ce qu'on appelle l'ordre contre ce qu'on nomme la licence.

F. G.

VÉNUS ET ADONIS,

SUIVI

DE LUCRÈCE ET TARQUIN.

POËMES

DE LA JEUNESSE DE SHAKSPEARE

NOTICE HISTORIQUE

SUR

LES POÈMES SUIVANS.

Nous demandons pardon à l'ombre de Shakspeare de trahir le secret de ses premières compositions, si peu dignes de son grand nom. Certes, dépouillés de l'harmonie du rhythme, ces poëmes vont paraître plus fades encore qu'ils ne le sont réellement, et l'on se demandera comment il est possible que les contemporains de Shakspeare citent plus souvent *Vénus et Adonis*, et *Tarquin et Lucrèce*, que les énergiques et gracieuses inspirations qui caractérisent son génie dramatique. Nos critiques dédaigneux vont crier au burlesque et nous accuser plus que jamais d'encenser l'idole informe d'un peuple sauvage; nous oserons les renvoyer à la lecture des premières pièces de Corneille; et leur citer ce passage de Voltaire :

« De relever mon sort sur les ailes d'amour. »

MÉDÉE, scène Ire.

« Ce vers est un exemple de ce mauvais goût qui régnait alors chez toutes les nations de l'Eu-

rope. Les métaphores outrées, les comparaisons fausses étaient les seuls ornemens qu'on employât. On croyait avoir surpassé Virgile et le Tasse quand on faisait voler un sort sur l'aile de l'amour ; les beautés vraies étaient partout ignorées. On a reproché depuis, à quelques auteurs, de courir après l'esprit. En effet, c'est un défaut insupportable de chercher des épigrammes quand il faut donner de la sensibilité à ses personnages ; il est ridicule de montrer ainsi l'auteur quand le héros seul doit paraître au naturel; mais ce défaut puéril était bien plus commun du temps de Corneille que du nôtre. La pièce de *Clitandre* qui précéda *Médée*, est remplie de pointes. Un amant qui a été blessé en défendant sa maîtresse, apostrophe ainsi ses blessures et leur dit :

> Blessures, hâtez-vous d'élargir vos canaux.
> Ah! pour l'être trop peu, blessures trop cruelles,
> De peur de m'obliger vous n'êtes point mortelles.

Tel était le malheureux goût de ce temps-là. »

Tel fut l'auteur de *Cinna*, et tel aussi l'auteur de *Macbeth*.

Le poëme de *Vénus et Adonis* fut publié en 1593, et *Médée* représentée en 1635, c'est-à-dire, 42 ans plus tard.

Nous ne devons donc point, pour juger le mérite de ces grands hommes, perdre de vue les règles qui étaient prescrites aux poëtes de leur siècle. Après cette réflexion indispensable, et faisant grâce seulement à l'épisode du coursier d'Adonis, et à l'apparition de Brutus qui se révèle à ses amis étonnés, passages où il y a tout un poëte, il faut convenir avec Hazlitt que dans ces tributs offerts au goût de son temps par Shakspeare, tout supérieur qu'il était déjà à tous ses contemporains, si une belle pensée brille çà et là, elle se perd aussitôt dans un commentaire sans fin. Les personnages ont l'air d'avoir le loisir de faire des énigmes sur leur situation et s'amusent à la retracer en acrostiches et en anagrammes. Tout est fade allégorie, digression, arguties sentimentales, jeux de mots, pédanterie de dialectique.

Ce seront encore là, pour quelques-uns, des défauts romantiques. Il est certain que Shakspeare, ni son siècle où régnait une princesse qui parlait latin, ne s'en doutaient pas, et croyaient pouvoir concilier cette poésie contre nature avec une passion véritable pour les auteurs de l'antiquité; dans le Trésor de l'Esprit (*wit's*

treasury), publié en 1598, on trouve l'observation suivante :

« De même que l'âme d'Euphorbe vivait, croyait-on, dans Pythagore, l'âme ingénieuse et tendre d'Ovide vit dans Shakspeare à la langue de miel; témoins, *Vénus et Adonis*, *Lucrèce*, etc., etc. »

Le sujet de *Vénus et Adonis* fut probablement suggéré à Shakspeare par la description que fait Spencer des tapisseries d'un château, dans la *Reine des Fées*, chant III, ou par le court poëme d'Henri Constable, intitulé le *Chant pastoral de Vénus et Adonis*. Shakspeare n'a pas suivi l'histoire mythologique de Spencer, mais il a mieux aimé rendre Adonis insensible aux charmes de la beauté, et même dédaigneux.

Le poëme de *Lucrèce* fut publié en 1594, un an après celui de *Vénus et Adonis;* il eut encore plus de succès. Nouvelle preuve du goût du temps. Déjà plusieurs auteurs des siècles gothiques avaient célébré la chaste Romaine, et Shakspeare a pu se dispenser de puiser aux sources premières.

Ces poëmes sont du reste les seuls ouvrages que Shakspeare ait publiés lui-même.

A. P.

VÉNUS ET ADONIS,

POËME.

Vilia miretur vulgus, mihi flavus Apollo
Pocula castaliâ plena ministret aquâ.

OVIDE. Amor. L. I, eleg. 15.

AU TRÈS-HONORABLE

HENRY WRIOTHESLY,

COMTE DE SOUTHAMPTON

ET BARON DE TICHFIELD.

TRÈS-HONORABLE SEIGNEUR,

J'ignore si je me rends coupable en dédiant mes vers imparfaits à votre seigneurie, et si le monde me critiquera pour avoir choisi un si fort soutien pour un si faible fardeau; si vous daignez seulement être satisfait, je me croirai hautement loué, et je promets de mettre à profit toutes mes heures de loisir jusqu'à ce que je puisse vous offrir quelques travaux plus sérieux. Mais si le premier enfant de mon imagination est mal conformé, je regretterai de lui avoir donné un si noble parrain, et jamais je ne cultiverai une terre si stérile, de peur de n'y recueillir que de mauvaises moissons. Je laisse mes vers à votre honorable examen, et votre seigneurie au contentement de son cœur; puisse-t-il répondre toujours à vos désirs et aux espérances du monde !

De votre seigneurie le dévoué serviteur

W. SHAKSPEARE.

VÉNUS ET ADONIS.

I.

A PEINE le soleil, au visage couleur de pourpre, avait reçu les derniers adieux de l'aurore en pleurs, qu'Adonis, aux joues couleur de rose, partit pour les bois. Il aimait la chasse, et se faisait un jeu de mépriser l'amour. La mélancolique Vénus va droit à lui; et, telle qu'un amant hardi, elle commence à lui parler de sa tendresse en ces termes :

II.

« Toi, qui es trois fois plus beau que moi-même, tendre fleur des campagnes, dont le parfum est sans égal; toi, qui éclipses toutes les nymphes; toi, plus aimable qu'un mortel, plus blanc que les colombes et plus vermeil que les roses, la nature qui t'a créé, en contradiction avec elle-même, dit que le monde finira avec ta vie!

III.

» Consens, ô merveille que j'admire, à descendre de ton coursier, et attache tes rênes au pommeau de la selle! Si tu daignes m'accorder cette faveur, la connaissance de mille doux secrets en sera le prix : viens t'asseoir ici, où jamais le serpent ne siffle, et je t'accablerai de baisers.

IV.

» Cependant je n'émousserai pas tes lèvres par la satiété; je les rendrai encore plus avides au milieu de l'abondance, en les faisant pâlir et rougir tour à tour par de nouvelles caresses. Dix baisers seront aussi courts qu'un seul, et un seul aussi long que vingt; un jour d'été ne te paraîtra qu'une heure rapide, grâce aux tendres jeux qui en abrégeront la durée. »

V.

A ces mots la reine de la tendresse et de l'amabilité saisit Adonis par la main; et, dans son délire, elle appelle la sueur qui la baigne un baume souverain pour une déesse. Dans une pareille frénésie, le désir lui donne la force et le courage d'arracher Adonis de son coursier.

VI.

Sur un de ses bras est la bride du vigoureux coursier, sur l'autre elle tient le pauvre enfant qui rougit et boude avec un triste dédain. Aucun désir ne l'excite aux jeux de l'amour; Vénus est brûlante et enflammée comme un charbon ardent; Adonis est rouge aussi, mais de honte, et reste froid comme la glace.

VII.

Elle attache avec promptitude à une branche la bride garnie de clous d'or. (Oh! combien l'Amour est agile et pressé!) Voilà le cheval établé; elle se met aussi à vouloir attacher le cavalier; elle le pousse en

arrière, comme si elle voulait être aussi poussée; elle le gouverne par la force, mais non par le désir.

VIII.

Bientôt elle s'étend par terre auprès de lui; l'un et l'autre sont appuyés sur leurs coudes et leurs hanches; tantôt elle lui tape sur la joue, tantôt elle le regarde en fronçant le sourcil, et commence à lui adresser des reproches; mais bientôt elle lui ferme la bouche; et tout en le battant elle lui parle avec le langage entrecoupé de la volupté.

IX.

Adonis est enflammé de honte; Vénus, avec ses larmes, éteint l'ardeur pudique de ses joues; puis, avec le souffle de ses soupirs et le mouvement de ses cheveux d'or, elle cherche à les sécher comme avec un éventail. Adonis l'appelle immodeste, et la blâme; elle étouffe avec un baiser ce qu'il allait ajouter.

X.

Tel qu'un aigle vorace, qui, affamé par un long jeûne, déchire une proie avec son bec en agitant ses ailes, et dévorant plumes, os et chair, jusqu'à ce qu'il ait assouvi son double gosier, ou que la proie ait disparu toute entière; de même Vénus dévorait de ses baisers le front d'Adonis, ses joues, ses lèvres; et là où elle finit, là elle recommence.

XI.

Forcé de céder, mais sans jamais obéir, il est étendu haletant, et laisse Vénus se repaître de son

haleine, qu'elle appelle une rosée céleste, un air embaumé, souhaitant que ses propres joues fussent changées en parterres de fleurs, pourvu qu'elles fussent humectées par cette vapeur vivifiante.

XII.

Voyez un oiseau pris dans un filet, tel est Adonis enchaîné dans ses bras : sa honte et sa résistance domptées lui donnent un air boudeur; la colère ajoute encore de nouveaux charmes à ses yeux : la pluie qui tombe dans un fleuve déjà plein, le force de franchir ses bords.

XIII.

Vénus supplie encore, elle qui supplie avec tant de grâce, car elle module sa voix pour charmer l'oreille de ce qu'elle aime. Adonis reste sombre, il refuse et boude, tour à tour rouge de honte et pâle de colère ; s'il rougit, elle l'aime davantage; sa rougeur disparaît, elle éprouve un nouveau ravissement.

XIV.

Quel qu'il soit, elle ne peut que l'aimer; elle jure, par sa main immortelle, de ne jamais l'éloigner de son sein qu'il n'ait capitulé avec ses larmes qui ne cessent de couler et d'inonder ses joues; un seul doux baiser lui paiera une si forte dette.

XV.

A cette promesse il lève la tête, tel qu'un plongeur qui reparaît sur les flots, mais qui à peine s'est montré qu'il replonge encore plus vite. C'est ainsi qu'Adonis offre d'accorder ce qu'elle demande ; mais

au moment où ses lèvres vont la satisfaire, il cligne l'œil et se détourne.

XVI.

Jamais voyageur, dans les ardeurs de l'été, ne désira l'approche d'un ruisseau autant qu'elle désirait cette faveur refusée. Elle voit ce qu'elle désire et ne peut l'obtenir; elle est au milieu de l'onde, et brûle comme dans un feu. « Oh! par pitié, s'écrie-t-elle, enfant au cœur de pierre, ce n'est qu'un baiser que je demande, pourquoi es-tu si réservé?

XVII.

« J'ai été suppliée comme je te supplie maintenant, même par le farouche et cruel dieu de la guerre, dont la tête superbe ne fléchit jamais dans les combats, et qui triomphe partout où il porte ses pas redoutés; eh bien, il fut mon captif et mon esclave, et il implora ce que tu obtiendras sans l'avoir demandé.

XVIII.

» Sur mes autels il a déposé sa lance, son bouclier froissé, son cimier victorieux; pour l'amour de moi il apprit les jeux et les danses de la paix; il appprit à folâtrer, à sourire, à plaisanter, méprisant son grossier tambour, ses rouges enseignes, faisant de mes bras son champ de bataille et sa tente de mon lit.

XIX.

» Ainsi, celui qui était le dominateur du monde, fut dompté par moi et conduit en captif avec des chaînes de roses. L'acier de la plus forte trempe obéis-

sait à la force de son bras, cependant il fut soumis par mes dédains. Oh! ne sois pas trop fier; ne te vante pas de ta puissance, parce que tu gouvernes celle qui dompta le dieu des batailles.

XX.

» Touche seulement mes lèvres avec les tiennes si douces; quoique les miennes ne soient pas si belles, elles sont vermeilles aussi : le baiser t'appartiendra aussi-bien qu'à moi. Que vois-tu par terre? relève la tête, regarde dans mes yeux où ta beauté est reproduite. Et pourquoi ne pas presser tes lèvres contre les miennes, puisque tes yeux s'attachent sur les miens?

XXI.

» As-tu honte d'un baiser? Eh bien, abaisse tes paupières, je fermerai les miennes comme toi; le jour nous semblera la nuit; l'amour veille quand on n'est que deux : sois donc plus hardi, nos ébats n'ont pas de témoins; ces violettes bleues sur lesquelles nous sommes couchés ne peuvent ni rien dire, ni savoir ce que nous faisons.

XXII.

» La fraîcheur de tes lèvres séduisantes annonce que tu es à peine mûr pour l'amour; cependant tu peux déjà faire savourer le plaisir. Fais usage du temps, ne laisse pas échapper l'occasion; la beauté ne doit pas se consumer elle-même; les fleurs qui ne sont point cueillies à leur naissance se fanent et périssent bientôt.

XXIII.

» Si j'étais laide, vieille et ridée, méchante, difforme, grossière, grondeuse, épuisée, glacée par le froid des ans, la vue trouble, le sein flétri, stérile, et réduite à une hideuse maigreur, alors tu pourrais hésiter, car je ne serais point faite pour toi; mais, n'ayant aucun défaut, pourquoi me hais-tu?

XXIV.

» Tu ne peux découvrir une ride sur mon front, mes yeux sont bleus, mon regard brillant et rapide, ma beauté comme le printemps se renouvelle chaque année, ma peau est douce et fraîche, mon sang ardent; presse ma main dans la tienne, tu la sentiras dans cette tendre étreinte comme prête à se fondre.

XXV.

» Dis-moi de parler, j'enchanterai ton oreille; ordonne, et comme une fée je bondirai sur le gazon, ou telle qu'une nymphe à la chevelure éparse, je danserai sur le sable sans laisser la trace de mes pas. L'amour est un esprit de feu, il n'a rien de grossier qui l'abaisse vers la terre, mais il est léger et aspire à s'élever aux cieux.

XXVI.

» Témoin ce banc de primevères où je suis inclinée, témoins ces faibles fleurs qui me soutiennent comme le feraient des arbres robustes : deux timides colombes me traînent à travers les airs depuis le matin jusqu'au soir, et me déposent où je désire.

Quoi ! l'amour est si léger, aimable enfant, et se peut-il que tu le croies si lourd pour toi !

XXVII.

» Ton cœur est-il épris de ton propre visage ; ta main droite peut-elle trouver l'amour dans ta main gauche : alors, aime-toi toi-même, sois rejeté par toi-même, prive-toi de ta liberté et plains-toi du larcin ; c'est ainsi que Narcisse s'abandonna lui-même et périt pour embrasser son ombre dans le ruisseau.

XXVIII.

» Les torches sont faites pour éclairer, les bijoux pour servir de parure, les mets délicats pour être goûtés, la beauté pour charmer l'amour, les simples pour parfumer l'air, les arbres pour porter des fruits ; tout ce qui ne produit que pour soi, abuse de sa fécondité ; les semences naissent des semences, la beauté crée la beauté, tu fus engendré, ton devoir est de devenir père à ton tour.

XXIX.

» Pourquoi te nourrirais-tu des richesses de la terre, si ce n'est pour lui payer aussi ton tribut ? par la loi de la nature, tu dois te multiplier dans des enfans qui vivront quand tu ne seras plus. C'est ainsi qu'en dépit de la mort tu te survivras dans ceux qui porteront ta ressemblance. »

XXX.

Cependant la déesse amoureuse commençait à souffrir des ardeurs du soleil, car l'ombre avait dé-

serté l'abri qu'elle avait choisi, et Titan, fatigué au milieu de sa course, la regardait d'un œil brûlant, souhaitant qu'Adonis dirigeât son char pourvu qu'il pût lui ressembler et se trouver près de Vénus.

XXXI.

Soudain d'un air insouciant, boudeur et dédaigneux, voilant de ses noirs sourcils l'éclat de ses yeux, semblable à celui du ciel qu'obscurcissent les vapeurs d'un brouillard, Adonis, d'un ton aigre, s'écrie : « Fi ! plus d'amour ! le soleil me brûle le visage, je veux me retirer. »

XXXII.

« Ah ! malheureuse que je suis ! dit Vénus : si jeune et si cruel ! quelle excuse tu me donnes pour me fuir ! mon souffle céleste sera pour toi un zéphir qui dissipera la chaleur des rayons qui dardent sur nous. Je te ferai un abri de mes cheveux, et, s'il le faut, je les humecterai de mes larmes.

XXXIII.

» Le soleil qui brille dans le ciel n'est que brûlant, et moi, je suis entre le soleil et toi ! la chaleur du midi ne m'incommode guère ; ce sont tes yeux dont le feu me consume : si je n'étais immortelle, ma vie se terminerait entre ces deux soleils, l'un céleste et l'autre terrestre.

XXXIV.

» Es-tu donc si rebelle, es-tu d'acier ou de pierre ? Ah ! tu es plus dur que la pierre, car la pierre s'amollit par la pluie. Es-tu fils d'une femme,

et peux-tu ne pas sentir ce qu'est l'amour? combien tes refus tourmentent? Ah! si ta mère avait eu un cœur aussi cruel, elle serait morte sans avoir eu de fils.

XXXV.

» Que suis-je, pour être ainsi méprisée par toi! ou quel danger y a-t-il dans mon amour? quel mal ferait à tes lèvres un pauvre baiser? Parle franchement; mais ne dis rien que de tendre ou garde le silence. Donne-moi un baiser, je te le rendrai, et puis un autre pour les intérêts, si tu en veux deux.

XXXVI.

» Honte à toi, portrait sans vie, marbre froid et insensible, idole peinte, image sourde et inanimée, statue qui ne plais qu'à l'œil, être semblable à l'homme, mais qui ne naquis point d'une femme; non, tu n'es pas homme, quoique tu en aies le teint, car les hommes donnent des baisers par leur propre instinct. »

XXXVII.

Elle dit, l'impatience arrête sa langue suppliante, et la colère qui lui soulève le sein, la contraint à un moment de silence; ses joues de pourpre, ses yeux ardens disent assez ses outrages; elle est juge en amour, elle ne peut gagner sa cause. Tantôt elle pleure, tantôt elle veut parler, et ses sanglots s'y opposent.

XXXVIII.

Quelquefois elle agite sa tête, et puis sa main; elle regarde Adonis, et puis fixe ses yeux sur la terre. Quelquefois ses bras l'entourent comme une

ceinture; il refuse de se laisser enchaîner dans ses bras, et quand il s'efforce d'échapper à son étreinte, elle enlace ses jolis doigts de lis.

XXXIX.

«Mon amour, dit-elle, puisque je t'ai enfermé dans ce cercle d'ivoire, je serai le parc, et tu seras mon daim; nourris-toi où tu voudras, sur les coteaux ou dans le creux du vallon; rassasie-toi sur mes lèvres, et, si tu les épuises, erre plus bas où sont deux sources si douces.

XL.

» Dans ces limites tu as de quoi te satisfaire; une douce pelouse et une plaine délicieuses sont à toi, à l'entour s'élèvent des côteaux et un feuillage obscur pour te servir d'abri contre la tempête et la pluie. Sois donc mon daim puisque je suis un parc si charmant: aucun limier ne t'y poursuivra, quand même tu en entendrais aboyer mille.»

XLI.

A ces mots Adonis sourit de dédain; sur chacune de ses joues se forme une jolie fossette; c'est l'amour qui les a creusées lui-même, et s'il périssait il pourrait être enseveli dans une tombe si simple, sachant bien qu'une fois qu'il y serait déposé il ne pourrait mourir là où il a vécu.

XLII.

Ces aimables grottes, ces fossettes enchantées s'ouvrent pour engloutir l'amour de Vénus. Déjà insensée, où en sera son esprit? déjà blessée à mort,

qu'a-t-elle besoin d'une autre blessure? Pauvre reine de l'amour, abandonnée dans ton propre empire, peux-tu bien aimer des joues que le mépris seul fait sourire ?

XLIII.

Maintenant que fera-t-elle, que pourra-t-elle dire ? elle a tout dit et n'a fait qu'augmenter ses maux. Le temps a fui, son amant va s'éloigner ; il cherche à s'échapper des bras qui le retiennent. « Aie quelque pitié, s'écrie-t-elle, sois sensible au remords. » Il part et court à son coursier.

XLIV.

Mais voici ! D'un taillis voisin une jeune cavale, belle et fière, aperçoit le coursier impatient d'Adonis; elle accourt, s'ébroue et hennit. Le coursier vigoureux, attaché à un arbre, brise ses rênes, et va droit à elle.

XLV.

Il s'élance, hennit, bondit avec orgueil, et tout à coup rompt la courroie de la sangle. D'un pied dédaigneux il frappe la terre dont les cavités résonnent comme le tonnerre du ciel. Il broie entre ses dents le fer de son mors impuissant désormais pour le gouverner.

XLVI.

Ses oreilles se dressent, les flots pendans de sa crinière se hérissent sur son encolure courbée en arc, ses naseaux aspirent l'air et rejettent aussitôt d'épaisses vapeurs comme une fournaise ; son œil

superbe, qui étincelle comme le feu, montre son ardent courage et le transport qui l'agite.

XLVII.

Tantôt il marche, comme s'il comptait ses pas, avec une majesté calme et une modeste fierté; puis il se redresse, fait des courbettes et s'élance comme s'il disait : Voyez! telle est ma force; c'est ainsi que je cherche à captiver le regard de la belle cavale.

XLVIII.

Que lui importe maintenant son cavalier irrité qui l'appelle, sa voix qui le flatte ou qui lui dit de s'arrêter? Que lui importent les rênes et la pointe aiguë de l'éperon, son riche harnais et son caparaçon brillant? Il voit la cavale et ne voit qu'elle; seule elle plaît à ses orgueilleux regards.

XLIX.

Voyez le tableau où un peintre aurait voulu surpasser son modèle, en peignant un coursier bien proportionné; son art lutte contre le chef-d'œuvre de la nature, comme si une création inanimée pouvait l'emporter sur celle qui est douée de la vie. De même le coursier d'Adonis était au-dessus d'un coursier ordinaire par ses belles formes, son courage, sa couleur et son allure.

L.

Sabot arrondi, articulations souples, fanons velus et longs, large poitrail, œil grand, tête petite, naseaux bien ouverts, encolure haute, oreilles

courtes, jambes fortes et déliées, crinière claire, queue épaisse, croupe arrondie, crins doux au toucher, il avait enfin tout ce qu'il faut à un coursier, tout, excepté un fier cavalier pour le conduire.

LI.

Quelquefois il s'éloigne et regarde avec surprise, puis il bondit au simple mouvement d'une plume. Bientôt il se prépare à défier le vent : il court, il vole, l'œil ne peut le suivre. L'air se glisse en murmurant entre sa crinière et sa queue, dont il soulève les crins qui se déploient comme des ailes.

LII.

Il regarde celle qu'il aime et lui adresse ses hennissemens ; elle lui répond comme si elle devinait sa pensée. Fière, ainsi que toutes les femelles, de se voir désirée, elle feint le caprice, fait la cruelle, s'éloigne du coursier, dédaigne l'ardeur qu'il éprouve, et repousse en ruant ses amoureuses caresses.

LIII.

Alors, triste et mécontent, il baisse sa queue qui, telle qu'un panache flottant, prêtait son ombre à sa croupe en sueur. Il frappe du pied la terre et mord les insectes qui le poursuivent. La cavale, voyant sa fureur, se rend plus complaisante, et sa rage est domptée.

LIV.

Son maître opiniâtre va pour le ressaisir, lorsque soudain la cavale effrayée et jalouse s'enfuit rapide-

ment ; le coursier la suit et laisse Adonis. Tous deux, comme égarés, se dirigent vers le bois, et dépassent les corbeaux qui tentent vainement de les atteindre.

LV.

Essouflé de sa course, Adonis s'assied, maudissant son coursier impétueux et indomptable. Voici une nouvelle occasion qui s'offre à l'amour malheureux d'obtenir le bonheur qu'il implore : car les amans disent que le cœur a trois fois tort quand il est privé du secours de la langue.

LVI.

Un four qu'on ferme n'en est que plus brûlant ; une digue ne fait qu'augmenter la fureur d'un fleuve : on en peut dire autant d'une douleur comprimée : la liberté de la parole calme le feu de l'amour ; et quand l'avocat du cœur est muet, le client se meurt de désespoir.

LVII.

Adonis voit venir Vénus, et recommence à rougir de dépit, de même qu'un charbon que le vent rallume. Il cache son front irrité avec sa toque, et se tourne vers la terre d'un air chagrin, sans prendre garde que Vénus est si près : car il ne saurait la regarder avec des yeux favorables.

LVIII.

Oh ! quel spectacle de la voir s'avancer clandestinement vers le fantasque jeune homme, et observer les couleurs changeantes de ses joues, sur lesquelles

le rouge et le blanc se détruisent l'un l'autre : la pâleur enfin y domine ; mais de temps en temps son visage s'enflamme comme par le passage d'un éclair.

LIX.

La voilà devant lui, et, comme le ferait une amante timide, elle fléchit le genou sur le banc où il est assis : avec une de ses belles mains elle relève sa toque ; de l'autre elle caresse ses joues. Ces joues délicates reçoivent l'impression de cette tendre main comme l'aurait reçue une neige nouvellement tombée.

LX.

O quelle guerre de regards se déclara alors entre eux ! Les yeux de Vénus implorent ceux d'Adonis, qui la considèrent comme s'ils ne la voyaient pas. Elle le contemple encore avec amour, et lui ne lui répond que par l'air du dédain. Toute cette pantomime est entremêlée de larmes que les yeux de Vénus répandent comme ceux d'un chœur de tragédie.

LXI.

Elle le prend doucement par la main : c'est un lis enfermé dans une prison de neige, ou une main d'ivoire dans une autre d'albâtre, tant est pure la blancheur de cette main qui presse tendrement son ennemie aussi blanche qu'elle. Cette lutte entre celle qui veut et celui qui ne veut point, ressemblait aux ébats de deux colombes argentées qui se caressent.

LXII.

Bientôt l'interprète de leurs pensées les explique

de nouveau : « O charmant mortel du globe de la terre ! que n'es-tu ce que je suis, et moi un homme; mon cœur intact comme le tien, et ton cœur atteint de ma blessure ! Pour le prix d'un doux regard, je t'assurerais mon secours quand je devrais te soulager en me perdant moi-même. »

LXIII.

« Rendez-moi ma main, dit Adonis : pourquoi la pressez-vous? » — Demande-moi mon cœur, dit-elle, et tu l'obtiendras, ou rends-le-moi de peur que ton cœur ne lui communique sa trempe d'acier, et alors de tendres soupirs ne pourraient plus le pénétrer; les sanglots de l'amour me trouveraient insensible, parce qu'Adonis m'aurait rendue aussi cruelle que lui ! »

LXIV.

« N'avez-vous pas honte ! s'écrie-t-il; laissez-moi, laissez-moi. Le plaisir de ma journée est perdu: mon cheval a fui, et c'est votre faute qui me coûte cette double perte. Je vous en prie, quittez-moi, et laissez-moi seul ici; car le seul souci qui occupe mon cœur et ma pensée, c'est de retrouver mon cheval. »

LXV.

Vénus lui répond : « Ton palefroi s'abandonne comme il le doit aux douces ardeurs du désir. L'amour est un charbon qu'il faut refroidir, sinon il met tout le cœur en feu. La mer a des bornes, mais le désir n'en a point : ne sois donc pas surpris si ton coursier est parti.

LXVI.

» Comme il avait l'air méprisable, attaché à un arbre, esclave soumis à des rênes de cuir ! Mais, dès qu'il a vu la cavale, noble prix digne de sa jeunesse, il a dédaigné sa honteuse servitude, brisé ses faibles liens, et affranchi sa bouche, sa croupe et son poitrail.

LXVII.

» Après avoir vu sa bien-aimée nue dans sa couche, et révélant à la toile une couleur plus blanche que son tissu, quel est celui dont les yeux avides n'inspirent pas à ses autres sens le désir d'une égale jouissance? quel est celui qui est assez peu hardi pour ne pas s'approcher du feu dans la saison des frimas?

LXVIII.

» Laisse-moi donc excuser ton coursier, aimable enfant, et apprends de lui, je t'en conjure, à profiter de la félicité qui s'offre à toi. Quand je resterais muette, cette ardeur amoureuse suffirait pour t'instruire. Oh ! apprends à aimer; la leçon en est simple, et, une fois connue, elle ne s'oublie jamais. »

LXIX.

« Je ne connais pas l'amour, dit Adonis; je ne veux pas le connaître, à moins que ce ne soit un sanglier : alors, je lui ferai la chasse. Il est honteux d'emprunter; je ne veux pas devoir. Je ne saurais que mal parler de l'amour; car on m'a dit que c'était une vie qui était une vraie mort, et qu'un souffle faisait pleurer et sourire.

LXX.

» Qui porte un habit mal fait et non fini ? qui cueille le bouton avant que les feuilles ornent la tige ? Si les choses qui croissent sont mutilées elles se flétrissent dans leur fleur, et avortent avant d'acquérir le moindre prix. Le poulain qui est monté et chargé dans sa jeunesse perd sa fierté et jamais ne devient fort.

LXXI.

» Vous blessez ma main en la pressant. Séparons-nous, et laissons ce vain sujet et de frivoles discours. Levez le siége que vous avez mis devant mon cœur inflexible ; il n'ouvrira point ses portes aux alarmes de l'amour : renoncez à vos vœux, à vos larmes feintes, à vos flatteries ; car un cœur ferme repousse toutes ces ruses de guerre. »

LXXII.

« Quoi ! tu sais parler ? répond Vénus. As-tu donc une langue? Oh ! que n'en as-tu point ! ou plutôt, pourquoi ai-je le sens de l'ouie? Ta voix de sirène m'a doublement blessée. J'étais assez chargée tout-à-l'heure, sans ce surcroît qui m'accable. Mélodieuse dissonance, célestes accords de ces dures paroles ! douce harmonie terrestre ! profonde blessure du cœur !

LXXIII.

» Si j'étais privée de mes yeux, si je n'avais que des oreilles, mes oreilles adoreraient cette beauté invisible ; ou si j'étais privée de l'ouie, tu ferais

naître en moi d'autres sens qui sauraient t'apprécier. Quoique sans yeux et sans oreilles pour voir ou pour entendre, je t'aimerais encore par le toucher.

LXXIV.

» Suppose maintenant que cet autre sens me soit ravi; que je ne puisse ni voir, ni entendre, ni toucher, qu'il ne me reste que l'odorat; mon amour pour toi n'en serait pas moins vif, car tes lèvres si vermeilles exhalent un parfum qui excite l'amour par l'odorat.

LXXV.

» Mais quel banquet n'offrirais-tu pas au goût qui nourrit et alimente les quatre autres sens? ne désireraient-ils pas que le festin fût éternel, en ordonnant au soupçon de fermer la porte à double tour, de peur que la jalousie, cet hôte toujours sombre et mal venu, ne se glissât parmi eux pour troubler la fête? »

LXXVI.

Encore une fois s'ouvrit le portique couleur de rubis qui avait déjà donné passage aux doux accens de son premier discours : semblable à une aurore rougeâtre qui prédit toujours le naufrage aux nochers, la tempête aux campagnes, les regrets aux pasteurs, la désolation aux oiseaux, le vent et les bourrasques aux troupeaux et à leurs gardiens.

LXXVII.

Prudemment elle observe ce sinistre présage. De même que le vent se tait avant qu'il ne pleuve, que

le loup murmure avant de hurler, que le fruit s'entr'ouvre avant de faire tache, ou comme le plomb d'un bronze meurtrier, ce qu'allait dire Adonis frappa Vénus avant qu'il eût dit une parole.

LXXVIII.

Elle tombe par le seul effet de son regard ; car les regards tuent l'amour, et l'amour ressuscite par des regards : un sourire guérit la blessure produite par un coup d'œil menaçant. Heureuse faillite que celle qui enrichit ainsi l'amour ! L'ingénu, croyant que Vénus est morte, presse ses pâles joues jusqu'à leur rendre leur vermillon.

LXXIX.

Étourdi, il renonce à sa première intention, qui était de la réprimander vertement ; ce que prévint l'astucieux amour. Louange à la ruse qui sut si bien la protéger ! car Vénus reste étendue sur le gazon, comme si elle était morte, jusqu'à ce que le souffle d'Adonis la rappelle à la vie.

LXXX.

Il lui serre le nez, la frappe sur les joues, plie ses doigts, lui presse l'artère, réchauffe ses lèvres, et cherche mille moyens pour réparer le mal qu'ont causé ses reproches projetés. Il lui donne un baiser : volontiers elle ne se relèverait plus, tant qu'il continuerait à lui accorder cette douce caresse.

LXXXI.

A cette nuit de chagrin succède le jour : elle en-

tr'ouvre doucement ses deux yeux d'azur, semblables au soleil lorsqu'à son éclatant retour il charme le matin et console l'univers. De même que cet astre resplendissant embellit le ciel de ses rayons, l'œil de Vénus rayonne sur son visage.

LXXXII.

Elle le fixe sur les traits d'Adonis, comme s'il empruntait d'eux tout son éclat. Jamais quatre astres aussi beaux n'auraient été réunis, si Adonis n'avait obscurci les siens comme d'un nuage, en abaissant ses sourcils : mais ceux de Vénus, qui brillaient à travers le cristal de ses larmes, ressemblaient à la lune réfléchie dans l'onde pendant la nuit.

LXXXIII.

« Où suis-je donc? dit-elle ; sur la terre ou dans le ciel? Suis-je dans l'Océan ou dans le feu? quel heure est-il? est-ce le matin ou le soir? suis-je ravie de mourir, ou désiré-je la vie? Tout à l'heure je vivais, et ma vie était assurée contre la mort! tout à l'heure je mourais, et la mort m'était un ravissement!

LXXXIV.

» Oh! c'est toi qui me tuais! Fais-moi mourir encore : ton cœur, maître chagrin, a su enseigner à tes yeux des regards si dédaigneux, qu'ils ont immolé par leurs traits cruels ce pauvre cœur; et mes yeux, fidèles guides de leur reine, auraient été à jamais privés de la vue, sans la pitié de tes lèvres.

LXXXV.

» Puissent-elles long-temps rester unies entre elles, pour prix de cette cure ! Oh ! ne laisse jamais flétrir leur incarnat ! et permets-leur toujours de dissiper par leur fraîcheur les maux dangereux de l'année ! Les astrologues qui ont écrit sur la mort, diront que ce fléau est banni par ton souffle.

LXXXVI.

» Lèvres pures, sceaux délicieux imprimés sur ma bouche, à quel prix pourrai-je obtenir d'être toujours scellée par elles ! Me vendre moi-même? ah ! j'y consens, pourvu que tu veuilles m'acheter, me payer, et user avec douceur de ton acquisition. Si tu fais le marché, de crainte de méprises, applique bien ton sceau sur mes lèvres vermeilles.

LXXXVII.

» Avec mille baisers tu peux acheter mon cœur, et les payer à ton loisir l'un après l'autre. Que sont pour toi dix fois cent baisers? ne sont-ils pas bien vite comptés, bien vite donnés? Convenons, qu'en cas de non-paiement, la dette serait double; deux mille baisers te coûteraient-ils tant ? »

LXXXVIII.

« Belle reine, dit Adonis, si vous me devez quelque amour, que mes jeunes années vous expliquent mes étranges refus; ne cherchez pas à me connaître avant que je me connaisse moi-même : il n'est pas de pêcheur qui n'épargne le poisson un peu trop petit.

La prune mûre tombe, la verte tient à la branche ; ou si elle est cueillie prématurément, elle est aigre au goût.

LXXXIX.

»Voyez ! le consolateur du monde arrive à l'occident au terme de sa brûlante carrière de chaque jour; le hibou, héraut de la nuit, crie qu'il est tard; les troupeaux sont rentrés dans leur bercail, les oiseaux dans leur nid, les noirs nuages qui voilent la lumière du ciel nous somment de partir et de nous séparer.

XC.

»Laissez-moi donc vous dire bonne nuit, et dites-en de même; si vous y consentez, vous aurez un baiser.» «Bonne nuit, répond Vénus.» Et avant qu'il ait dit adieu, le doux gage du départ est exigé : les bras de Vénus se croisent autour d'Adonis; elle semble s'incorporer avec lui; leurs visages se touchent.

XCI.

Enfin Adonis veut retirer sa bouche de corail, dont l'humide fraîcheur est pour Vénus un miel céleste bien connu de ses lèvres avides qui s'en désaltèrent, et se plaignent cependant de ne pas le savourer assez. Adonis accablé par trop de baisers, elle épuisée de n'en pas recevoir, tous deux tombent sur le gazon avec leurs lèvres collées ensemble.

XCII.

Maintenant ses rapides désirs ont conquis sa proie plus docile; elle est dans l'abondance sans pouvoir

se rassasier ; ses lèvres sont triomphantes, celles d'Adonis obéissent, et paient la rançon qu'exige un vainqueur dont la pensée, avide comme un vautour, exalte tellement l'objet de ses désirs, qu'il tarit l'humide trésor des lèvres qui pressent les siennes.

XCIII.

Une fois qu'elle a goûté la douceur des dépouilles, elle commence à les mettre au pillage avec une aveugle fureur ; son visage est en sueur, son sang bouillonne ; et sa passion, qui n'écoute plus rien, lui donne un courage désespéré ; elle appelle l'oubli, et bannit la raison pour ne plus penser à la chaste rougeur de la honte et au naufrage de l'honneur.

XCIV.

Accablé de chaleur, affaibli par ses étroits embrassemens, tel qu'un oiseau sauvage rendu docile à force d'être manié, tel que l'agile chevreuil fatigué d'une longue course, ou comme un enfant mutin que sa nourrice réduit au silence en le dorlotant, Adonis obéit, et ne résiste plus pendant que Vénus lui prend non tout ce qu'elle veut, mais tout ce qu'elle peut.

XCV.

Quelle neige serait assez gelée pour n'être pas dissoute par la saison nouvelle, et pour ne pas céder enfin à la plus légère impression ? Les objets placés au delà de l'espérance sont souvent atteints par un excès de hardiesse : l'Amour ne se décourage pas comme un lâche pâle et tremblant, mais souvent il ose encore plus quand ce qu'il courtise est rebelle.

XCVI.

Oh ! si quand Adonis fronçait le sourcil, elle avait renoncé, elle n'eût point savouré un semblable nectar sur ses lèvres : des mots durs et de sévères regards ne doivent point repousser ceux qui aiment. Les roses ont bien des épines, mais elles n'en sont pas moins cueillies. La beauté serait-elle sous vingt verroux, l'Amour parviendrait jusqu'à elle.

XCVII.

Par pitié, enfin, elle ne peut le retenir plus longtemps; le pauvre ingénu la prie de le laisser aller; elle se décide à y consentir, lui dit adieu, et lui recommande d'avoir bien soin de son pauvre cœur, qu'elle jure par l'arc de Cupidon être emporté par Adonis et prisonnier dans le sien.

XCVIII.

« Aimable enfant, dit-elle, je vais passer cette nuit dans la douleur, car mon cœur blessé ordonne à mes yeux de veiller. Dis-moi, maître de l'Amour, nous verrons-nous demain? Ah! dis-moi *oui;* dis-le-moi; veux-tu me le promettre? » Adonis lui répond *non*, parce qu'il a l'intention d'aller le lendemain chasser le sanglier avec quelques-uns de ses amis.

XCIX.

« Le sanglier! » s'écrie Vénus tremblante, et dont une soudaine pâleur couvre le visage, comme une gaze légère étendue sur une rose purpurine : elle

jette ses bras autour de son cou, auquel elle se suspend, tombe, et dans sa chute l'entraîne sur son sein.

C.

La voilà dans la lice de l'Amour; son champion est monté pour le combat : vaine illusion; elle reconnaît que le cavalier refuse de faire voltiger sa monture. Plus malheureuse que Tantale, elle tient l'Élysée sans pouvoir goûter ses délices.

CI.

Telle que ces pauvres oiseaux, qui, abusés par des grappes peintes, se rassasient par les yeux et souffrent la faim, Vénus, dans sa mésaventure, languit comme eux à la vue d'un fruit inutile. Elle prodigue ses baisers à son amant pour chercher à allumer l'ardeur qu'elle ne trouve point en lui.

CII.

Mais vainement : la pauvre déesse ! elle ne réussira point; elle a osé tout ce qu'elle pouvait oser : ses prières eussent mérité une récompense plus digne de sa tendresse. Elle est la mère de l'Amour; elle aime et n'est point aimée. « Fi donc ! fi donc ! dit Adonis, vous m'étouffez; laissez-moi partir, vous n'avez aucun motif de me retenir ainsi. »

CIII.

« Tu serais déjà parti, cher enfant, répond-elle, si tu ne m'avais dit que tu voulais chasser le sanglier. Oh ! sois prudent; tu ne sais pas ce que c'est de blesser avec le fer d'une javeline ce sauvage ha-

bitant des bois, dont les défenses, toujours prêtes à frapper, font des blessures mortelles.

CIV.

» Sur son dos il a une forêt de piques brillantes qui sans cesse menacent ses ennemis; ses yeux, semblables à des vers luisans, étincellent quand il est irrité; son groin creuse des tombeaux partout où il passe; assailli, il frappe tout ce qu'il rencontre, et tout ce que touchent ses défenses recourbées est frappé de mort.

CV.

» Ses flancs robustes armés de soies hérissées, sont à l'épreuve des traits lancés par ta main; la courte épaisseur de son cou ne peut pas aisément être blessée; dans sa fureur il attaquerait le lion : les broussailles et les arbustes épineux à travers lesquels il se précipite, se séparent comme s'ils en avaient peur.

CVI.

» Hélas! il ferait peu de cas des traits charmans de ton visage, auquel l'Amour paie un tribut de regards; et de ta douce main, de tes lèvres suaves, ou de tes yeux de cristal dont la perfection fait l'admiration du monde. Mais, s'il pouvait te surprendre, le cruel, ô triste pressentiment! il détruirait tous tes charmes, comme il détruirait ceux d'une prairie.

CVII.

» Oh! laisse-le paisiblement habiter sa dégoûtante tanière : la beauté n'a rien à faire avec de tels monstres; ne t'expose pas volontairement à ce dan-

ger ! Ceux qui veulent être heureux prennent conseil de leurs amis. Quand tu as nommé le sanglier, à ne te rien cacher, j'ai tremblé pour toi, et tout mon corps a frémi.

CVIII.

» N'as-tu pas remarqué mon visage? Nai-je point pâli? n'as-tu pas vu les indices de la crainte dans mes yeux ; n'ai-je pas perdu mes forces? ne suis-je point tombée? Dans ce sein sur lequel tu es penché, mon cœur, qu'un triste pressentiment a troublé, palpite et se soulève dans ses mouvemens continuels, comme un tremblement de terre.

CIX.

» Car là où règne l'amour, une jalouse inquiétude s'établit d'elle-même sa sentinelle, donne de fausses alarmes, dénonce la rébellion, et dans un temps de paix crie : tue, tue ! Elle désole enfin l'amour par ses caprices, comme l'air et l'eau étouffent le feu.

CX.

» Ce délateur chagrin, cet espion qui fomente les querelles, cette chenille qui dévore les tendres bourgeons de l'amour, ce rapporteur, cette jalousie, mère des discordes, qui tantôt révèle la vérité, et tantôt ne raconte que de fausses nouvelles, je l'entends frapper à mon cœur et me dire à l'oreille que si je t'aime je dois craindre pour ta vie.

CXI.

» Bien plus, elle offre à mes regards le tableau d'un sanglier furieux sous lequel est étendu quelqu'un

qui te ressemble, couvert de blessures, et dont le sang répandu sur les fleurs les fait pencher de douleur et fléchir la tête.

CXII.

» Que ferais-je en te voyant dans cet état, puisque cette seule pensée fait saigner mon faible cœur, et que la crainte me donne la prévision de ce qui doit arriver? oui, je prédis ta mort et mon éternelle douleur, si demain tu rencontres le sanglier.

CXIII.

» Mais si tu veux absolument chasser, laisse-toi guider par moi, poursuis le lièvre peureux, le renard qui vit de ruse ou le chevreuil dont la colère n'est point à redouter; poursuis ces timides animaux sur les collines, et reste sur ton coursier docile entouré de ta meute.

CXIV.

» Et lorsque tu es sur la trace du lièvre à la vue courte, observe comme le pauvre fugitif dans sa détresse devance le vent, et avec quel soin il franchit l'espace et multiplie ses détours; les différens sentiers où il va et revient sont comme un labyrinthe pour dérouter ses ennemis.

CXV.

» Quelquefois il court au milieu d'un troupeau pour tromper l'odorat subtil des chiens; quelquefois il traverse des lieux souterrains où les lapins habitent, pour arrêter la voix sonore de ceux qui le poursuivent; quelquefois encore c'est dans une

troupe de daims qu'il se cache : le danger le rend ingénieux et la crainte lui inspire de nouvelles ruses.

CXVI.

» S'il parvient à mêler l'odeur que son corps exhale avec d'autres, la meute hésite, et dans son doute cesse ses clameurs jusqu'à ce qu'elle soit parvenue avec peine à reconnaître son erreur. Alors les aboiemens recommencent, l'écho répond comme si une autre chasse avait lieu dans les airs.

CXVII.

» Cependant le pauvre lièvre au sommet d'un coteau lointain se tient acroupi et attentif pour écouter si les ennemis le poursuivent encore ; il entend de nouveau leurs voix bruyantes, et son désespoir peut bien se comparer à celui d'un malade, à l'oreille de qui retentit la cloche funèbre.

CXVIII.

» Tu verras ce malheureux, inondé de sueur, aller à droite et à gauche, courir et revenir sur ses pas : chaque broussaille jalouse écorche ses jambes fatiguées ; chaque ombre le fait heurter ; le moindre bruit l'arrête, car l'infortune est foulée aux pieds par tous, et dans son abaissement elle ne trouve aucun ami.

CXIX.

« Reste un moment tranquille ; écoute-moi encore un peu : non, ne me résiste pas, car je ne souffrirai pas que tu te relèves. Si, contre mon habitude,

tu m'entends faire de la morale, c'est pour te faire haïr la chasse du sanglier. Je multiplie mes motifs, car l'amour peut faire un commentaire sur tous les maux.

CXX.

» Où en étais-je? » — « Peu importe, dit Adonis; laissez-moi, et laissez là votre histoire qui finit à propos : la nuit se passe. » — « Eh bien ! qu'avez-vous? » dit-elle. — « Je suis attendu par mes amis, répond-il; voilà qu'il fait obscur, et je tomberai en m'en allant dans la nuit. » — « Ah ! lui dit-elle, le désir a la vue perçante.

CXXI.

» Mais si tu tombes, figure-toi que c'est la terre qui, amoureuse de toi, t'entraîne à elle pour te dérober un baiser. De riches dépouilles rendent les hommes riches voleurs; c'est ainsi que tes lèvres rendent la modeste Diane dédaigneuse et solitaire; elle a peur d'être tentée de te prendre un baiser, et de mourir parjure.

CXXII.

» Maintenant je devine la raison de cette nuit si sombre. C'est par un sentiment de honte que Cynthie obscurcit son diadème d'argent jusqu'à ce que la nature soit condamnée comme traître et faussaire pour avoir volé au ciel les moules divins dans un desquels elle t'a formé pour éclipser et faire rougir le soleil pendant le jour, et Cynthie pendant la nuit.

CXXIII.

» C'est pourquoi elle a séduit les destinées pour détruire le rare chef-d'œuvre de la nature, en mêlant des infirmités à la beauté, et d'impurs défauts à la perfection, qu'elle a soumise de plus à la tyrannie des cruels accidens et de toutes sortes de maux,

CXXIV.

» Tel que la fièvre brûlante et ses pâles accès; la peste, fléau de la vie; la folie et son délire, cette maladie intérieure dont la souillure corrompt et consume le sang : enfin le dégoût, la douleur et le désespoir ont juré la mort de la nature pour la punir de t'avoir fait si beau.

CXXV.

» Ce qui n'est pas moins terrible que toutes ces maladies, c'est qu'un combat d'une minute détruise la beauté, le goût, le teint, la grâce du visage et des formes : tout ce qui excitait tout à l'heure l'admiration, est tout à coup anéanti comme la neige que fond le rayon du midi.

CXXVI.

» Ainsi donc, en dépit de la stérile chasteté des vestales sans amour et des nonnes égoïstes qui voudraient réduire la population de la terre et produire une disette de postérité, sois prodigue de toi-même. La lampe qui brûle pendant la nuit, épuise son huile pour prêter sa lumière au monde.

CXXVII.

» Ton corps sera-t-il autre chose qu'un tombeau dévorant, s'il engloutit toute la postérité qu'avec le temps tu dois créer, à moins que tu ne la détruises dans son germe? Ah! le monde ne prononcera ton nom qu'avec dédain, si dans ton orgueil tu le prives d'une si belle espérance.

CXXVIII.

» Par-là, tu disparaîtrais entièrement par ta propre faute; crime plus grand que la guerre civile, crime plus odieux que celui de l'homme au désespoir, homicide de lui-même et de son fils. Une hideuse rouille s'attache au trésor caché, mais l'or qui est mis en usage augmente toujours. »

CXXIX.

« Eh bien donc, répondit Adonis, vous allez retomber dans vos vains discours tant de fois rebattus? Le baiser que je vous ai accordé vous a été donné en vain : c'est en vain que vous luttez contre un torrent insurmontable; car je vous proteste, par cette ténébreuse nuit, sombre nourrice du désir, que votre dissertation ne vous rend que moins aimable à mes yeux.

CXXX.

» Si l'Amour vous prêtait vingt mille langues, dont chacune serait plus touchante que la vôtre, et capable de séduire autant que les chants des sirènes, ses accens doucereux seraient vains pour mon oreille; car sachez que mon cœur s'y tient armé en

sentinelle, et n'y laisserait pas entrer un son perfide;

CXXXI.

» De peur que la mélodie trompeuse ne pénétrât jusque dans la paisible enceinte de mon sein : et là mon pauvre cœur lui-même serait entièrement perdu, s'il était privé de sommeil dans son secret asile. Non, déesse, non, mon cœur ne désire point de gémir; il dort profondément tant qu'il dort seul.

CXXXII.

» Qu'avez-vous dit que je ne puisse réfuter? le sentier qui conduit au péril est doux pour moi. Ce n'est pas l'amour que je hais, mais votre artifice en amour. Vous qui avez des baisers pour tous les étrangers que vous trouvez sur vos pas, vous en agissez ainsi pour la multiplication de l'espèce : bizarre excuse de prendre la raison pour servir les excès de la volupté.

CXXXIII.

» Ne l'appelez pas l'Amour; l'Amour s'est envolé au ciel depuis que la débauche usurpe son nom sur la terre, et s'est couverte de sa ressemblance pour séduire la beauté vermeille, et la déshonorer; car ce tyran la souille de ses brûlantes caresses, et la flétrit bientôt comme la chenille flétrit les jeunes feuilles.

CXXXIV.

» L'amour réjouit comme le soleil après l'orage, l'effet de la débauche est comme celui de la tempête après le soleil; l'aimable printemps de l'amour de-

meure toujours frais, l'hiver de la débauche arrive avant que son été soit fini; l'amour ne rassasie jamais, la débauche meurt comme un glouton; l'amour est tout vérité, la débauche n'est que mensonge.

CXXXV.

» J'en pourrais dire davantage, mais je n'ose; ce texte est vieux et l'orateur trop jeune. Je me retire donc avec tristesse; mon visage est rouge de honte et mon cœur plein de douleur : mes oreilles, qui ont écouté vos frivoles discours, se brûlent elles-mêmes pour s'être ainsi rendues coupables. »

CXXXVI.

Il dit, s'arrache du doux lien de ces beaux bras qui l'enchaînaient sur le sein de Vénus; et il court à sa demeure à travers les sombres vallons, laissant la mère de l'Amour désolée. Avez-vous jamais vu une brillante étoile filer dans le ciel? tel fuit Adonis pendant la nuit aux yeux de Vénus.

CXXXVII.

Ses regards le suivent comme ceux d'un mortel, sur le rivage, contemplent un ami qui vient de s'embarquer, jusqu'à ce que les vagues ne lui permettent plus de l'apercevoir, en soulevant jusqu'aux nuages leurs montagnes mouvantes : de même la nuit impitoyable enveloppe de ses ténèbres l'objet qui charmait l'œil de Vénus.

CXXXVIII.

Étourdie et surprise comme celui qui vient de

laisser tomber par mégarde un précieux bijoux dans les ondes, ou embarrassée comme l'homme errant dans les ténèbres, lorsque son fanal s'éteint au milieu d'un bois dangereux, telle est Vénus confondue après avoir perdu les traces du fugitif qu'elle aime.

CXXXIX.

Elle se frappe le sein qui gémit, et les cavernes voisines répètent avec effroi ses tristes plaintes; sa passion n'en est que plus ardente. Hélas! s'écrie-t-elle; et vingt fois elle ajoute : malheur, malheur! Vingt échos répètent vingt fois : malheur, malheur!

CXL.

Elle les écoute, commence une douloureuse lamentation, et fait entendre un chant mélancolique; elle dit comment l'amour rend la jeunesse esclave et fait radoter les vieillards; comment l'amour est sage dans la folie, et comment il trouble l'esprit des sages. Son triste chant finit toujours par malheur; et le chœur des échos répète, malheur, malheur!

CXLI.

Son chant dura long-temps, plus long-temps que la nuit; car les heures de ceux qui aiment sont longues, quoiqu'elles paraissent courtes. S'ils sont contens eux-mêmes, ils s'imaginent que les autres le sont aussi, et partagent leur plaisir; leurs grandes histoires recommencées finissent souvent sans auditeurs, et même ne finissent jamais.

CXLII.

Car avec qui Vénus passerait-elle la nuit, si ce n'est avec de vains sons, comparables à des parasites, ou tels que des serviteurs à la voix criarde, répondant à toutes les voix, et adoucissant l'humeur des esprits fantasques? Elle disait oui, l'écho répondait oui; et il eût dit non si elle eût voulu.

CXLIII.

Mais voici; écoutez la gentille alouette, qui, fatiguée du repos, s'échappe de son nid humide, et, prenant l'essor, réveille l'aube matinale au sein d'argent, de laquelle sort le soleil dans toute sa majesté: ses rayons jettent tant d'éclat sur le monde, que les monts couronnés de cédres semblent de l'or bruni.

CXLIV.

Vénus le salue en lui adressant ce bonjour flatteur: « O toi, dieu brillant, père de toute lumière, toi de qui chaque étoile et chaque astre empruntent le don magnifique de la clarté, il est ici-bas un fils près d'une mère mortelle, qui pourrait te prêter de la lumière comme tu en prêtes aux autres! »

CXLV.

Elle dit, et s'enfuit vers un bosquet de myrte, affligée de voir le matin si avancé déjà, sans qu'elle ait reçu des nouvelles de son amant: elle écoute pour distinguer la voix de sa meute et le son de son cor; elle les entend faire retentir la plaine, et court pour le joindre.

CXLVI.

Elle court; les broussailles s'attachent à ses épaules, d'autres caressent son front; d'autres encore s'entrelacent autour de ses jambes pour l'arrêter: elle s'arrache à leurs embrassemens, telle qu'une biche aux mamelles pendantes qui s'empresse d'aller allaiter son faon caché dans un taillis.

CXLVII.

Tout à coup elle entend que les chiens sont aux abois : elle tressaille et frémit; comme celui qui aperçoit devant lui les funestes anneaux d'une vipère, tremble et frissonne dans sa terreur, de même le timide jappement des chiens épouvante Vénus et trouble tous ses sens.

CXLVIII.

Car elle n'ignore pas que ce n'est plus une chasse sans danger, mais qu'on poursuit le sanglier farouche, l'ours ou le superbe lion. La voix des chiens part toujours du même endroit, et c'est la crainte qu'elle exprime. A la vue d'un si redoutable ennemi chacun d'eux refuse l'honneur de commencer l'attaque.

CXLXIX.

Ces sons d'alarme retentissent tristement à l'oreille de Vénus, et pénètrent par surprise jusqu'à son cœur, qui, accablé par la peur et le doute, n'envoie plus qu'un sang engourdi dans tous les membres de la déesse; tels que des soldats qui voient

leur capitaine se rendre, fuient lâchement, et n'osent tenir la campagne.

CL.

C'est ainsi que Vénus s'arrête tremblante, jusqu'à ce que, pour ranimer ses sens abattus, elle leur dise qu'une crainte sans cause les agite, et que c'est une illusion puérile qui les trompe. Elle leur ordonne de ne plus trembler, exige qu'ils bannissent toute terreur, et au même instant elle aperçoit le sanglier poursuivi.

CLI.

Une écume blanche comme du lait se mêle dans sa gueule entr'ouverte à un sang couleur de pourpre: une nouvelle terreur agite Vénus, qui court en insensée, sans savoir où; elle va d'un côté, puis n'ose aller plus avant, et revient sur ses pas pour maudire le sanglier féroce.

CLII.

Mille pensées contraires lui font mille fois changer de direction; elle revient dans les sentiers qu'elle a quittés; elle s'empresse et s'arrête tout à coup; semblable à l'homme pris de vin qui, ayant l'air de faire attention à tout, et toujours inattentif, commence toujours et ne termine rien.

CLIII.

Ici elle trouve un limier réfugié dans un buisson, et demande à l'animal fatigué où est son maître; plus loin elle en trouve un autre qui lèche ses blessures, car sa salive est un baume souverain contre les plaies envenimées : en voici un autre qui se

traîne d'un air chagrin ; elle lui parle, et il lui répond en hurlant.

CLIV.

A peine a-t-il terminé ses discordantes clameurs, qu'un autre chien à la gueule béante, au poil noir hérissé, déchire les airs de sa voix plaintive ; un autre, et puis un autre encore, lui répondent en traînant leur queue jusqu'à terre et secouant leurs oreilles ensanglantées.

CLV.

Voyez ! de même que les pauvres habitans du monde sont effrayés par les apparitions et les prodiges qu'ils contemplent long-temps pour en recueillir de sinistres prophéties, de même Vénus à ces signes funestes, respire avec peine, et puis soupirant, s'écrie contre la mort.

CLVI.

« Tyran horrible, maigre, décharné, odieux ennemi de l'Amour ! — C'est à la mort qu'elle adresse ces invectives. « Fantôme hideux, reptile dévastateur de la terre, que prétend-tu donc ? étouffer la beauté, et terminer les jours de celui qui, pendant sa vie, communiquait ses charmes et sa fraîcheur à la rose brillante et à la violette embaumée.

CLVII.

» Il est mort ! Oh ! non ; il est impossible qu'en voyant sa beauté tu aies oser le frapper ! Oh ! oui, il n'est que trop possible ; tu n'as point des yeux pour voir, mais dans ta rage tu frappes au hasard ; ton but est la vieillesse ; mais ton trait infidèle manque ce but, et perce le cœur d'un enfant.

CLVIII.

» Si tu avais été prudemment, il eût parlé; à sa voix ton bras eût été sans pouvoir. Les destinées te maudiront pour ce coup fatal : elles t'ordonnent d'arracher une mauvaise herbe, tu arraches une fleur. C'est la flèche d'or de l'Amour qui aurait dû l'atteindre, et non le dard d'ébène de la mort.

CLIX.

» As-tu soif de larmes, que tu en veuilles faire tant verser? quel bien un douloureux sanglot peut-il te procurer? pourquoi as-tu plongé dans l'éternel sommeil ces yeux qui tenaient tous les autres ouverts? Maintenant la nature s'inquiète peu de tes coups mortels, puisque tu as détruit son plus bel ouvrage. »

CLX.

Ici Vénus, accablée de désespoir, ferme ses paupières, qui, comme des écluses, arrêtent l'humide cristal qui coulait en ruisseau sur ses joues, jusque dans son sein : mais cette pluie argentée se fait bientôt jour à travers ces obstacles, et se répand avec une nouvelle abondance.

CLXI.

Oh! combien ses yeux et ses larmes se furent réciproquement redevables! Ses yeux se voient dans les larmes, les larmes dans ses yeux : l'un et l'autre cristal reproduisent leur douleur mutuelle que des soupirs consolateurs cherchaient à calmer. Mais comme on voit dans un jour d'orage tantôt la

pluie, tantôt le vent, les soupirs sèchent ses joues que les larmes inondent encore.

CLXII.

Des passions variables se pressent autour de sa constante douleur, comme se disputant à qui conviendra le mieux à sa détresse. Chacune d'elles est accueillie, et la plus récente semble toujours la principale; mais aucune ne l'emporte sur les autres; alors elles se confondent ensemble comme un groupe de nuages qui se consultent pour une tempête.

CLXIII

Cependant elle entend crier un chasseur dans le lointain. Jamais chant de nourrice ne charma autant son nourrisson. Ce son appelle l'espérance, qui s'efforce de bannir le triste pressentiment qui la poursuit : la joie renaît dans son cœur, et la flatte en lui persuadant que c'est la voix d'Adonis.

CLXIV.

Ses larmes remontent à leur source, et restent prisonnières dans ses yeux comme des perles sous un globe de cristal : cependant parfois une de ces perles liquides s'échappe sur sa joue qui l'absorbe, de peur qu'elle ne passe et n'aille laver le sale visage de la terre, qui n'est qu'enivrée lorsqu'elle semble noyée.

CLXV.

Inexplicable amour! qu'il est étrange de ne pas croire et d'être si crédule! ta force et ta douceur

sont également extrêmes ; le désespoir et l'espérance te rendent également ridicule : l'une te flatte par d'improbables pensées, et l'autre te détruit aussitôt par des pensées vraisemblables !

CLXVI.

Maintenant Vénus défait le tissu, ouvrage de ses mains : Vénus vit, la mort n'est plus coupable. Ce n'est plus Adonis qui vient de lui adresser des reproches ; elle s'empresse d'ajouter des louanges à son nom odieux : elle l'appelle la reine des tombeaux, le tombeau des rois, la souveraine de tous les êtres mortels.

CLXVII.

« Non, non, dit-elle, aimable mort, je ne faisais que plaisanter ; cependant pardonne-moi, j'éprouvai une espèce de crainte en voyant le sanglier, cet animal féroce qui ne connut jamais la pitié. Voilà pourquoi, aimable fantôme (je dois avouer la vérité), je t'accusais, croyant que mon amant n'était plus.

CLXVIII.

» Ce n'est pas ma faute ; le sanglier a provoqué ma langue. Prends-t'en à lui, invisible souveraine ; c'est cet odieux animal qui t'a outragée ; je n'étais que son instrument ; c'est lui qui est l'auteur de la calomnie. La douleur a deux langues ; et jusqu'ici jamais une femme ne put les gouverner sans avoir l'esprit de dix. »

CLXIX.

Espérant qu'Adonis est vivant, elle calme ses pre-

mières terreurs; et, pour la toucher en faveur de celui qu'elle adore, elle cherche à s'insinuer humblement dans les bonnes grâces de la mort; elle lui parle de ses trophées, de ses statues, de ses monumens, de ses victoires, de ses triomphes et de sa gloire.

CLXX.

« O Jupiter! dit-elle, que j'étais insensée de m'abandonner à tant de faiblesse, et de pleurer la mort de celui qui vit et ne doit mourir qu'avec toute la race humaine; car avec lui périrait la beauté; et la beauté une fois morte le noir chaos règnerait de nouveau!

CLXXI.

» Fi donc, fol amour, tu es aussi craintif qu'un avare avec son trésor au milieu des voleurs; de frivoles apparences, que n'ont distinguées ni l'œil ni l'oreille, suffisent pour remplir ton lâche cœur de fausses alarmes. »

Elle entend à ce dernier mot un cor joyeux, et court légèrement; elle qui tout à l'heure était si abattue.

CLXXII.

Telle qu'un faucon après le lièvre, elle vole, et le gazon ne fléchit pas, tant l'impression de ses pieds est légère. Hélas! elle arrive, et voit celui qui faisait son bonheur, victime de l'odieux sanglier; à cette vue ses yeux, comme frappés de mort, se cachent, semblables aux étoiles que le jour fait évanouir.

CLXXIII.

Telle encore que le limaçon qui, si ses cornes dé-

licates sont touchées, rentre souffrant dans sa maison d'écaille, et y reste honteux et confus pendant longtemps avant d'oser ressortir de nouveau ; de même, à l'aspect du cadavre sanglant, les yeux de Vénus se sont réfugiés dans les sombres orbites de sa tête.

CLXXIV.

Là, ils laissent leur fonction et leur lumière à la disposition du cerveau troublé qui leur ordonne de s'associer avec la nuit, et de ne plus blesser le cœur par leurs regards; le cœur, comme un roi affligé sur son trône, pousse un douloureux gémissement excité par leurs suggestions.

CLXXV.

Cependant, chaque sens tributaire frémit, de même que le vent, captif souterrain, s'efforçant de s'ouvrir un passage, ébranle les fondemens de la terre qui trouble l'esprit des hommes par de sinistres terreurs. Ce bouleversement surprend si fort chaque organe que les yeux s'élancent encore de leurs sombres retraites.

CLXXVI.

Involontairement ils s'ouvrent sur la large blessure que le sanglier a faite dans le tendre sein d'Adonis, dont la couleur, blanc de lis, était inondée de larmes de pourpre répandues par la plaie. Il n'était à l'entour aucune fleur, aucune plante, aucune feuille, aucune racine qui ne lui ravît son sang, et ne semblât saigner avec lui.

CLXXVII.

La pauvre Vénus remarque cette sympathie solennelle ; elle penche sa tête sur une épaule, se désole en restant muette, et s'abandonne à un vrai délire. Elle pense qu'il ne pouvait mourir, qu'il n'est pas mort. Sa voix est étouffée, ses genoux oublient de fléchir ; quelle démence d'avoir pleuré avant un tel malheur !

CLXXVIII.

Elle tient ses regards constamment fixés sur la blessure, sa vue éblouie la lui représente triple, et alors elle blâme ses yeux de multiplier les blessures d'un corps qui n'aurait dû jamais être atteint d'aucune. Le visage d'Adonis paraît double ainsi que chacun de ses membres, car souvent l'œil s'abuse quand le cerveau est troublé.

CLXXIX.

« Ma langue, dit-elle, ne peut exprimer ma douleur pour un seul, et cependant voilà deux Adonis morts. Je n'ai plus de soupirs ; mes larmes amères sont taries, mes yeux sont un feu brulant, mon cœur est changé en plomb qui se dissout au feu de mes yeux ; je mourrai dans cette flamme liquide du désir.

CLXXX.

» Hélas, pauvre univers ! quel trésor tu as perdu ? Quel visage reste ici-bas digne d'être regardé ? quelle bouche s'exprimera en paroles mélodieuses ? quelle est la chose du passé ou de l'avenir qui pourra dé-

sormais faire ta gloire? Ces fleurs sont suaves, leurs couleurs fraîches et vermeilles, mais la seule beauté vivait dans Adonis, elle est morte dans lui.

CLXXXI.

» Qu'aucune créature ne porte à l'avenir toque ni voile! Ni le soleil ni le vent ne chercheront à vous caresser; n'ayant rien de beau à perdre, vous ne devez plus craindre : le soleil vous dédaigne, et le vent vous siffle; mais quand Adonis vivait, le soleil et le vent l'épiaient comme deux voleurs pour lui ravir sa beauté.

CLXXXII.

» C'est pourquoi il mettait sa toque sous les bords de laquelle le soleil brillant se glissait; le vent l'emportait avec son souffle, et puis jouait avec ses cheveux : Adonis pleurait alors, et, par pitié pour ses tendres années, le vent et le soleil se disputaient à qui le premier sècherait ses larmes.

CLXXXIII.

» Pour voir ses traits, le lion se cachait derrière les taillis, de peur de l'effrayer; pour jouir de son chant, le tigre, devenu apprivoisé, l'écoutait sans bruit. A sa voix, le loup abandonnait sa proie, et de tout ce jour-là, il ne cherchait plus à dévorer l'innocent agneau.

CLXXXIV.

» Quand ils voyaient son ombre dans une eau limpide, les poissons déployaient sur elle leurs nageoires dorées. Quand il s'approchait d'eux, les oiseaux

étaient si ravis que quelques-uns chantaient, et d'autres lui apportaient dans leurs becs des mûres et de rouges cerises. Il les nourrissait de sa vue, et eux le nourrissaient de fruits.

CLXXXV.

» Mais ce sanglier hideux et féroce, dont l'œil baissé cherche sans cesse un tombeau, ne vit jamais les charmes d'Adonis, témoin la cruelle blessure qu'il lui a faite, ou s'il a vu son visage, oh! sans doute, c'est en voulant le caresser qu'il l'a tué.

CLXXXVI.

» Oui! oui! c'est ainsi qu'Adonis a été tué. Il courait sur le sanglier avec la pointe de son javelot; le sanglier n'eut point voulu le blesser de ses défenses, mais son désir était d'en obtenir un baiser. C'est involontairement que l'animal amoureux a entr'ouvert les flancs délicats du plus beau des mortels.

CLXXXVII.

» Si j'avais eu des dents comme lui, je dois avouer que je l'aurais déjà tué en l'embrassant; mais il n'est plus. Jamais ses lèvres n'ont pressé les miennes! J'en suis bien plus malheureuse. »

A ces mots elle tombe, et souille son visage avec le sang glacé d'Adonis.

CLXXXVIII.

Elle regarde ses lèvres, elles sont pâles; elle lui prend la main, elle est froide; elle lui parle long-

temps à l'oreille comme s'il entendait ses plaintives paroles. Elle soulève les paupières qui couvrent ses yeux, et voici : deux lampes éteintes y sont dans l'obscurité.

CLXXXIX.

Ce sont deux glaces où mille fois elle se vit elle-même, et qui ne réfléchissent plus ses traits ; elles ont perdu leur vertu, et tous les charmes d'Adonis leur douce influence. « Merveille des temps! dit-elle, je suis irritée qu'après ta mort le jour éclaire encore.

CXC.

» Puisque tu n'es plus! voici : Je prédis à l'Amour que la douleur le suivra partout désormais ; il sera escorté de la jalousie, trouvera les préludes pleins de douceur et la fin insipide. Jamais il n'obtiendra un calme parfait ; il sera toujours trop fort ou trop faible, afin que tous ses plaisirs n'égalent jamais ses peines.

CXCI.

» Il sera volage, perfide, trompeur et anéanti dans un instant ; son vase aura une lie empoisonnée, et les bords seuls enduits d'un miel parfumé, pour mieux tromper les plus habiles. Il fera perdre au plus robuste sa force ; il rendra le sage muet, et donnera à l'imbécile le don de l'éloquence.

CXCII.

» Il sera économe et débauché, il apprendra à la vieillesse décrépite les mesures de la danse ; il domptera le scélérat étonné, ruinera le riche, enrichira

le pauvre ; il sera fou à lier, tendre jusqu'à la faiblesse ; il vieillira jeune homme, et ramènera la vieillesse à l'enfance.

CXCIII.

» Il sera soupçonneux sans motif ; il ne craindra rien quand il devra se méfier. Il sera compatissant et trop sévère, et d'autant plus trompeur qu'il semblera plus juste. Il sera pervers alors qu'on le croira tendre ; il soumettra la valeur à la peur, et donnera du courage au lâche.

CXCIV.

» Il sera la cause de guerres et de funestes événemens, divisera le père et le fils, inspirera le mécontentement aux esclaves et aux sujets, et sera pour tous ce que les combustibles sont pour le feu. Puisque la mort détruit mon amour dans son printemps, ceux qui aimeront le mieux, jouiront le moins de leur amour. »

CXCV.

Tout à coup l'enfant étendu mort auprès d'elle, s'évanouit à ses yeux comme une vapeur ; et dans son sang, répandu sur la terre, naquit une fleur pourpre tachetée de blanc, semblable à ses pâles joues et aux gouttes de sang qui en coloraient la blancheur.

CXCVI.

Vénus baisse la tête pour sentir la nouvelle fleur, et la compare au souffle de son Adonis. « Elle sera déposée dans mon sein, dit-elle, puisque Adonis lui-même m'a été arraché par la mort. » Elle cueille

la fleur, et la tige laisse échapper quelques gouttes vertes qu'elle appelle des larmes.

CXCVII.

« Pauvre fleur, ajoute-t-elle, c'était ainsi (ô fleur née d'un père plus doux encore que ton parfum), c'était ainsi que ton père pleurait au moindre chagrin ; croître pour lui seul était son désir comme c'est le tien; mais sache qu'il vaut autant te flétrir dans mon sein que dans son sang.

CXCVIII.

» Ici fut la couche de ton père, ici dans mon sein ; tu es son premier-né, voici ta place. Repose-toi dans ce doux berceau, où les battemens de mon cœur te berceront jour et nuit. Il ne se passera pas une minute sans que je baise la fleur de mon bien-aimé. »

CXCIX.

C'est ainsi que, fatiguée du monde, Vénus s'enfuit, accouple ses colombes argentées, et par leur secours s'élève dans l'espace des airs. Attelées à son char rapide, elles se dirigent vers Paphos où leur reine a l'intention de s'enfermer et de ne plus se laisser voir.

FIN DE VÉNUS ET ADONIS.

LA MORT DE LUCRÈCE[1],

POËME.

(1) *The rape of Lucrece*, le viol de Lucrèce.

AU TRÈS-HONORABLE

HENRY WRIOTHESLY,

COMTE DE SOUTHAMPTON

ET BARON DE TICHFIELD.

TRÈS-HONORABLE SEIGNEUR,

L'affection que je voue à votre seigneurie est sans fin. Cet écrit, sans commencement, n'en est qu'une partie superflue : c'est le gage que j'ai de votre honorable caractère, et non le mérite de mes vers imparfaits qui me fait espérer qu'ils seront agréés. Ce que j'ai fait vous appartient, ce que je ferai vous appartient encore comme partie du tout que je vous ai consacré. Si mon mérite était plus grand, mon zèle se montrerait davantage : en attendant, tel qu'il est, il est dû à votre seigneurie à qui je souhaite de longs jours, embellis par toutes sortes de félicités.

De votre seigneurie le dévoué serviteur,

W. SHAKSPEARE.

ARGUMENT.

Lucius Tarquinius (surnommé le superbe, à cause de son orgueil excessif), après avoir été cause du meurtre cruel de son beau-père Servius Tullius, et s'être emparé du trône, contre les lois et les coutumes de Rome sans demander ni attendre les suffrages du peuple, fut mettre le siége devant Ardéa, accompagné de ses fils et des nobles Romains.

Pendant le siége, les principaux officiers de l'armée, réunis un soir dans la tente de Sextus Tarquinius, le fils du roi, et s'entretenant après le souper, se mirent à vanter la vertu de leurs femmes; entre autres, Collatin éleva très-haut l'incomparable chasteté de son épouse, Lucrèce. Dans cette gaieté d'humeur, ils partirent tous pour Rome avec l'intention, par une arrivée soudaine et imprévue, de vérifier ce que chacun avait avancé; le seul Collatin trouva sa femme (quoique ce fût tard dans la nuit) occupée à filer parmi ses suivantes, tandis que les autres dames étaient à danser ou livrées à d'autres distractions. Là-dessus, les jeunes seigneurs cédèrent la victoire à Collatin, et la gloire à sa femme.

Sextus Tarquin devint épris de la beauté de Lucrèce; mais, étouffant sa passion pour le moment, il retourne au camp avec les autres. Bientôt après il repart secrètement, et, à cause de son rang, il est reçu et logé royalement par Lucrèce, à *Collatium*. Dès la première nuit, il se glisse traîtreusement dans sa chambre, la viole, et s'enfuit de bon matin. Lucrèce dans cette lamentable situation, dépêche deux messagers, l'un à Rome, pour son père, l'autre au camp, pour Collatin. Le père et l'époux arrivent accompagnés, l'un de Junius Brutus, l'autre de Publius Valérius, et trouvant Lucrèce en

habits de deuil, lui demandent la cause de sa douleur. Elle leur fait d'abord prononcer le serment de la venger, révèle le coupable, les détails de son attentat, et aussitôt se poignarde elle-même.

D'une voix unanime, les témoins de cet acte de désespoir jurent de détruire toute l'odieuse famille des Tarquins. Ils portent le cadavre à Rome, Brutus raconte au peuple le forfait et le nom du criminel, et termine par d'amères invectives contre la tyrannie du roi. Le peuple est tellement irrité, que, dans l'indignation générale, l'exil des Tarquins est proclamé, et la monarchie convertie en république.

LA MORT DE LUCRÈCE.

I.

S'éloignant avec rapidité de l'armée romaine campée sous les remparts d'Ardéa qu'elle assiége, l'impudique Tarquin, sur les ailes perfides d'un désir coupable, porte à Collatium le feu obscur qui, caché sous de pâles cendres, se prépare à s'élever et à entourer de flammes la ruine de la belle épouse de Collatin, Lucrèce la chaste.

II.

C'est ce titre malheureux de chaste qui a aiguisé ses désirs voluptueux, lorsque Collatin vanta imprudemment l'incomparable incarnat et la blancheur qui brillaient dans le ciel de sa félicité, où un astre mortel, aussi beau que les astres des cieux, réservait à lui seul le pur éclat de ses rayons.

III.

C'était lui-même qui, la nuit précédente, dans la tente de Tarquin, avait révélé le trésor de son heureux hymen; faisant connaître quelle royale richesse les dieux lui avaient accordée dans la possession de sa belle compagne, et estimant sa fortune si haut, que les rois pouvaient bien avoir en partage plus

de gloire, mais que ni roi, ni seigneur n'avait une dame aussi incomparable.

IV.

O bonheur, que si peu de mortels connaissent, et sitôt perdu par ceux qui te possèdent! telle que la rosée argentée du matin devant les rayons d'or du soleil, ou une date effacée avant même d'être commencée. L'honneur et la beauté, chez celui qui en jouit, sont de faibles forteresses contre un monde de dangers.

V.

La beauté persuade elle-même les yeux des hommes sans avoir besoin d'un orateur; quel besoin donc de faire le panégyrique d'un objet si remarquable, ou pourquoi Collatin est-il le premier à publier ce riche bijou, qu'il devrait, en propriétaire prudent, laisser inconnu aux voleurs?

VI.

Peut-être cet éloge de la supériorité de Lucrèce fut ce qui tenta ce fils orgueilleux d'un roi; car c'est souvent par nos oreilles que nos cœurs sont séduits. Peut-être un si riche trésor, au-dessus de toute comparaison, excita la superbe jalousie de Tarquin, indigné qu'un inférieur se vantât d'un bonheur dont ses supérieurs étaient privés.

VII

Mais une coupable pensée, quelle qu'elle fût, excita son empressement: il néglige son honneur, ses devoirs, ses amis, le soin de son rang, et part

au plus vite pour aller calmer le feu qui lui dévore le cœur. O ardeur trompeuse et téméraire qu'attend le froid repentir, ton printemps précoce se flétrit toujours et jamais ne vieillit!

VIII.

Arrivé à Collatium, ce perfide prince fut bien accueilli par la dame romaine, sur le visage de qui la vertu et la beauté se disputent à qui des deux soutiendra le mieux sa gloire: quand la vertu faisait la fière, la beauté rougissait de honte; quand la beauté se vantait de sa pudique rougeur, la vertu dépitée la couvrait d'une pâleur argentée.

IX.

Mais la beauté, à qui cette blanche couleur fut aussi donnée par les colombes de Vénus, accepte le défi: alors la vertu réclame de la beauté ce vermillon qu'elle lui a donné au temps de l'âge d'or pour en parer ses joues, et qu'elle appelait alors son bouclier, lui apprenant à s'en servir dans le combat, afin que, lorsque la honte attaquerait, le rouge défendît le blanc.

X.

Ce blason se voyait sur les joues de Lucrèce, discuté par le rouge de la beauté et le blanc de la vertu: chacune était la reine de sa couleur; et depuis l'enfance du monde leurs droits étaient prouvés; cependant leur ambition leur fait encore engager le combat, leur souveraineté réciproque étant si grande, que souvent elles changent de trône entre elles.

XI.

Cette guerre silencieuse des lis et des roses est contemplée par Tarquin sur le champ de bataille des joues charmantes de Lucrèce. Son œil traître s'engage dans leurs chastes rangs; et là, de peur d'y être tué, le lâche vaincu et captif se rend aux deux armées, qui aimeraient mieux le laisser aller que de triompher d'un ennemi si perfide.

XII.

Selon lui son époux, cet avare prodigue qui l'a tant louée, a dans une tâche si difficile fait tort à sa beauté, dont l'éclat surpasse de beaucoup ses stériles louanges. C'est pourquoi Tarquin, dans son imagination, supplée à ce qui manquait au panégyrique de Collatin pendant l'admiration muette de ses yeux ravis.

XIII.

Cette sainte terrestre, adorée par ce démon, était loin de soupçonner le perfide adorateur ; car de chastes pensées ne rêvent guère au mal. Les oiseaux, qui n'ont jamais été pris à la glu, ne craignent aucune embûche dans les buissons. C'est ainsi que Lucrèce, innocente, fait un accueil respectueux à son hôte royal, dont le vice caché n'exprime aucune mauvaise intention au dehors.

XIV.

Il masquait adroitement ses criminels projets sous la dignité de son rang; tout en lui paraissait réglé, excepté parfois un excès d'admiration dans

ses regards ; mais c'était un besoin pour tous, que tous ne pouvaient satisfaire : mais le riche manque de tant de choses, que malgré son abondance il désire encore davantage.

XV.

Lucrèce, qui ne répondit jamais aux yeux d'un étranger, ne pouvait deviner le sens de leurs éloquens regards, ni lire les secrets subtils gravés sur les marges de cristal de semblables livres. Elle ne touchait point d'appâts inconnus et ne craignait pas d'hameçon ; tout ce qu'elle savait de sa vue, c'était que ses yeux étaient ouverts à la lumière.

XVI.

Tarquin lui raconte la gloire acquise par son époux dans les plaines de la fertile Italie ; il vante le nom de Collatin, rendu glorieux par ses mâles exploits, ses armes brisées, ses lauriers, ses victoires. Lucrèce exprime sa joie en levant les mains aux cieux, qu'elle remercie dans son cœur de ces heureux succès.

XVII.

Sans révéler le projet qui l'amène, il demande excuse de se trouver à Collatium. Aucun indice d'orage ne se montre dans son beau ciel, jusqu'à ce que la noire nuit, mère des terreurs, déploie ses ténèbres sur le monde, et enferme le jour dans sa prison souterraine.

XVIII.

Enfin Tarquin se fait conduire à son lit, affectant

la fatigue et le besoin du sommeil; car après le souper il avait passé une partie de la soirée à causer avec la modeste Lucrèce. Maintenant le sommeil lutte avec les forces de la vie; chacun va s'endormir, excepté les voleurs, les soucis et les esprits troublés.

XIX.

Dans ce nombre, Tarquin repasse en lui-même tous les périls qu'il court pour satisfaire ses désirs; cependant il reste résolu de les satisfaire, quoique ses faibles espérances lui persuadent d'y renoncer. Le désespoir est souvent invoqué pour réussir : et quand un grand trésor est le prix qu'on attend, en vain il y va de la mort et l'on ne suppose pas que la mort existe.

XX.

Ceux qui désirent beaucoup sont si avides d'obtenir, qu'ils laissent échapper ce qu'ils n'ont pas et ce qu'ils ont; et ainsi plus ils espèrent moins ils ont; ou s'ils gagnent, le résultat de l'excès n'est que de rassasier et d'amener de tels chagrins, qu'ils font encore banqueroute dans leurs pauvres profits.

XXI.

Le but de tous est de vivre jusqu'à leur vieillesse avec le plus d'honneur, de richesse et de bonheur possible; et dans ce but nous rencontrons tant de difficultés, que nous jouons un contre tout, ou bien tout contre un. Tel joue la vie contre l'honneur, tel autre l'honneur contre la richesse, et souvent la richesse cause la mort et la perte de tout.

XXII.

De sorte qu'en risquant tout, nous abandonnons ce que nous sommes pour être ce que nous espérons être; et cette blâmable ambition d'avoir tout, nous tourmente de l'imperfection de ce que nous avons, et nous le fait négliger pour réduire dans notre folie quelque chose à rien en voulant l'augmenter.

XXIII.

Tel est le hasard que l'insensé Tarquin va courir, en sacrifiant son honneur pour satisfaire son incontinence ; c'est pour lui-même qu'il va se perdre. A qui donc pourra-t-on se fier, si l'on ne peut plus se fier à soi-même? où trouvera-t-il un étranger juste, celui qui se trahit lui-même et se calomnie ?

XXIV.

Le temps amène enfin cette heure obscure de la nuit, où un profond sommeil ferme les yeux des mortels; aucune étoile secourable ne prêtait sa lumière; point d'autre bruit que les cris des hiboux et des loups menaçans. Voilà l'heure pour eux de surprendre les pauvres brebis; les pensées innocentes dorment en paix, tandis que la débauche et le meurtre veillent.

XXV.

C'est maintenant que ce prince débauché s'élance de son lit; et roule son manteau sur son bras, agité en même temps par le désir et la crainte. Le désir le flatte d'un ton doucereux, la crainte lui prédit mal-

heur ; mais la simple crainte, séduite par les charmes impurs de la luxure, se retire battue par la violence du désir insensé.

XXVI.

Il frappe doucement son épée sur un caillou, pour tirer de ses froides entrailles des étincelles de feu, dont il allume une torche qui va servir d'étoile à ses yeux impudiques ; ensuite il parle en ces termes à la flamme : « De même que j'ai forcé ce feu à sortir de cette pierre, il faut que je force Lucrèce à céder à mon désir. »

XXVII.

Ici, pâle de crainte, il réfléchit aux dangers de sa coupable entreprise, et discute dans le secret de son cœur les malheurs qui peuvent s'ensuivre ; et puis, regardant avec dédain, il méprise l'armure nue de la débauche, et adresse ces justes reproches à ses injustes pensées.

XXVIII.

« Torche brillante, consume ta clarté, ne la prête pas pour noircir celle dont l'éclat surpasse le tien ; profanes pensées, mourez avant de salir de votre infamie ce qui est divin ; offrez un encens pur sur un si pur autel ; que l'humanité abhorre un forfait qui souille la fleur modeste de l'amour blanche comme la neige !

XXIX.

» Honte à la chevalerie et à la gloire des armes ! déshonneur au tombeau de ma famille ! acte impie qui comprend tous les attentats ! un guerrier être

l'esclave d'une tendre passion ! La véritable valeur devrait se respecter elle-même. Oh ! mon crime sera si vil et si lâche, qu'il restera gravé sur mon front.

XXX.

» Oui, j'aurai beau mourir, le déshonneur me survivra, et sera une tache sur l'or de ma cotte d'armes. Le héraut trouvera quelque honteux écusson pour attester ma folle tendresse, si bien que mes enfans, déshonorés par ce souvenir, maudiront mes cendres, et ne croiront pas être coupables en souhaitant que leur père n'eût jamais été.

XXXI.

» Qu'est-ce que je gagne, si j'obtiens ce que je cherche? un rêve, un souffle, un plaisir fugitif qui achète la joie d'une minute pour gémir une semaine, ou qui vend l'éternité pour acquérir une bagatelle? Quel est celui qui, pour une douce grappe, voudrait détruire la vendange; ou quel est le mendiant insensé qui, pour toucher seulement une couronne, consentirait à se laisser frapper à mort par le sceptre ?

XXXII.

» Si Collatin rêve de mon intention, ne se réveillera-t-il pas; et dans sa fureur désespérée n'accourra-t-il pas ici pour prévenir ma honteuse entreprise, ce siége qui menace son hymen, cette tache pour la jeunesse, cette douleur pour le sage, cette vertu mourante, cette honte éternelle, et ce crime suivi d'un blâme sans fin ?

XXXIII.

» Oh ! quelle excuse pourrai-je inventer, quand tu m'accuseras de ce noir attentat ? ma langue ne sera-t-elle pas muette, mes membres ne frémiront-ils pas ? mes yeux oublieront de voir, et mon perfide cœur de faire circuler mon sang. Quand le forfait est grand, la crainte le surpasse encore, et l'extrême crainte ne peut ni combattre, ni fuir ; mais comme un lâche, elle meurt tremblante de terreur.

XXXIV.

» Si Collatin avait tué mon fils ou mon père, ou bien dressé des embûches contre mes jours ; s'il n'était pas mon ami, mon désir de corrompre sa femme aurait quelque excuse dans la vengeance ou les représailles ; mais il est mon parent et mon ami, ce qui rend ma honte et mon crime à jamais inexcusables.

XXXV.

» Il y va de la honte si le forfait est connu ; il est odieux : — Mais pourquoi ? il n'y a point de crime à aimer ? Je demanderai son amour ; mais Lucrèce ne s'appartient pas ; le pire sera un refus et des reproches : ma volonté est ferme, et la faible raison ne saurait l'ébranler. Celui qui craint une sentence ou la morale d'un vieillard, se laissera intimider par une tapisserie. »

XXXVI.

C'est ainsi que Tarquin balance entre sa froide conscience et sa brûlante passion ; il congédie enfin ses bonnes pensées, dont il cherche même à détour-

ner le sens à son avantage; ce qui, dans un moment, confond et détruit l'influence de la vertu; et il va si loin, que ce qui est une lâcheté lui paraît une action vertueuse.

XXXVII.

« Elle m'a pris tendrement par la main, se dit-il, interrogeant mes yeux passionnés, dans la crainte d'apprendre de mauvaises nouvelles de l'armée dont son cher Collatin fait partie. Oh ! comme la crainte lui donnait des couleurs ! d'abord ses joues étaient rouges comme les roses que nous posons sur le linon, et puis blanches comme ce tissu lui-même.

XXXVIII.

» Puis sa main serrée dans la mienne, la forçait de trembler de ses craintes fidèles; ce qui la frappa de tristesse, et la fit encore frémir davantage jusqu'à ce qu'elle apprit que son époux était sain et sauf : alors elle sourit avec tant de grâce, que si Narcisse l'avait aperçue en ce moment, l'amour de lui-même ne l'eût jamais noyé.

XXXIX.

» Qu'ai-je besoin de chercher des prétextes ou des excuses ? Tous les orateurs sont muets quand la beauté plaide; les pauvres malheureux éprouvent le remords après de légers méfaits. L'amour ne prospère pas dans le cœur qui craint les ombres : l'Amour est mon capitaine, et me conduit; — lorsque sa brillante bannière est déployée, le lâche lui-même combat, et ne veut pas être vaincu.

XL.

» Loin de moi, puérile crainte! finissons de vains débats, les considérations de la raison sont faites pour l'âge des rides. Mon cœur ne contrariera jamais mes yeux, la triste tentation et les réflexions conviennent au sage; mon rôle, c'est la jeunesse, et je dois les bannir du théâtre. Le désir est mon pilote, la beauté ma prise; qui aurait peur de couler à fond quand il s'agit d'un tel trésor? »

XLI.

Telle que le froment étouffé par l'ivraie, la crainte l'est presque par l'irrésistible concupiscence. Tarquin part, l'oreille aux aguets, plein d'un honteux espoir et d'une folle méfiance; l'un et l'autre, comme deux serviteurs de l'injustice, le troublent tellement de leurs inspirations opposées que tantôt il projette une ligue et tantôt une invasion.

XLII.

Dans sa pensée se grave la céleste image de Lucrèce, et à côté d'elle est aussi celle de Collatin : celui de ses yeux qui la regarde le confond, l'autre qui considère son époux, se refuse comme plus divin à cette vue perfide et s'adresse, avec un appel vertueux au cœur qui une fois corrompu choisit ce qu'il y a de pire.

XLIII.

Là il excite ses serviles agens, qui, flattés par la joyeuse apparence de leurs chefs, accroissent encore sa passion comme les minutes forment des heures;

ils sont si fiers de leur capitaine qu'ils lui payent un tribut plus humble que celui qu'ils lui doivent. Conduit ainsi en insensé par ses désirs infernaux, le prince romain marche au lit de Lucrèce.

XLIV.

Les serrures qui opposent des obstacles entre la chambre et sa volonté sont forcées toutes par lui et cèdent leur porte, mais en s'ouvrant elles grondent son mauvais dessein, ce qui fait réfléchir un moment le voleur. Le seuil choque la porte pour avertir de son approche; les belettes, vagabondes nocturnes, crient en le voyant; elles l'effraient, cependant il dompte son effroi.

XLV.

A chaque porte qui lui cède le passage à regret, à travers les fentes et les petites crevasses, le vent déclare la guerre à sa torche pour l'arrêter et lui en renvoyant la fumée au visage, éteint sa clarté conductrice, mais son cœur brûlant, qu'un coupable désir dévore, exhale un autre souffle qui rallume la torche.

XLVI.

A la faveur de la clarté, il aperçoit le gant de Lucrèce auquel l'aiguille est encore attachée, il le prend sur les nattes où il le trouve et au moment où il le saisit, l'aiguille lui pique le doigt, comme si quelqu'un lui disait : ce gant n'est point habitué aux folâtres jeux; retire-toi à la hâte, tu vois que les ornemens de notre maîtresse sont chastes.

XLVII.

Mais tous ces faibles obstacles ne l'arrêtent pas, il interprète leurs refus dans le pire de tous les sens; les portes, le vent, le gant qui le retardent sont pour lui des épreuves accidentelles, ou comme ces rouages qui ralentissent l'horloge jusqu'à ce que chaque minute ait payé son tribut à l'heure.

XLVIII.

« Sans doute, dit-il, ces empêchemens sont là comme les gelées qui quelquefois menacent le printemps pour ajouter encore plus de prix à ses charmes et donner aux oiseaux plus de raisons de chanter; la peine paie le revenu de tout trésor précieux. D'énormes rochers, de grands vents, de cruels pirates, des sables et des écueils effraient le marchand avant qu'il entre riche dans le port. »

XLIX.

Le voici arrivé à la porte qui le sépare du ciel de sa pensée. Un loquet docile est tout ce qui protége contre lui la beauté divine qu'il cherchait. L'impiété a tellement bouleversé son cœur qu'il commence à prier pour sa proie, comme si les dieux approuvaient son crime.

L.

Mais au milieu de son inutile prière, ayant sollicité l'éternelle puissance de lui accorder la possession de la belle qu'il adore et de lui être propice dans ce moment, il tressaille soudain et dit : « Je dois

donc la déflorer ! les dieux que j'invoque abhorrent cette action, comment m'assisteraient-ils à la commettre ?

LI.

» Eh bien, que la fortune et l'amour soient mes dieux et mes gardes; ma volonté est ferme et résolue : les pensées ne sont que des rêves tant que leurs effets ne sont pas éprouvés. Le plus noir attentat est lavé par l'absolution ; le feu de l'amour a pour ennemie la glace de la crainte : l'œil du ciel est fermé, et la profonde nuit cache la honte qui suit la douce volupté. »

LII.

A ces mots, sa main criminelle lève le loquet, et il ouvre la porte avec soin. Elle dort profondément, la colombe que ce hibou nocturne veut saisir ; c'est ainsi que la trahison surprend dans le sommeil ! celui qui voit le serpent en embuscade se retire à l'écart ; mais Lucrèce endormie et loin de craindre est à la merci de son dard mortel.

LIII.

Le méchant s'avance dans la chambre et contemple ce lit encore pur. Les rideaux étant fermés, il erre à l'entour roulant ses yeux avides dans leurs orbites, c'est leur trahison qui a égaré son cœur. Ils donnent bientôt à sa main le signal d'ouvrir le nuage qui cache la lune argentée.

LIV.

On sait comme le soleil aux rayons de feu, sor-

tant d'un nuage, nous prive de la vue. De même, à peine le rideau est tiré, que les yeux de Tarquin commencent à cligner éblouis par trop d'éclat. Soit qu'en effet les traits de Lucrèce réfléchissent une éblouissante lumière, soit que quelque reste de honte le lui fasse supposer; mais ses yeux aveuglés se tiennent fermés.

LV.

O que ne périrent-ils dans leur sombre prison! ils auraient vu alors le terme de leur crime, et Collatin aurait pu encore à coté de Lucrèce reposer tranquille dans sa couche non souillée. Mais ils s'ouvriront pour tout détruire, et la vertueuse Lucrèce doit sacrifier à leur vue son bonheur, sa vie et son plaisir dans ce monde.

LVI.

Sa main de lis est sous sa joue de rose, privant d'un baiser légitime le coussin affligé, qui semble se partager en deux et se soulever de chaque côté pour atteindre son bonheur. Entre ces deux collines, la tête de Lucrèce est comme ensevelie, telle qu'un saint monument placé là pour être admiré par des yeux profanes.

LVII.

Son autre main était hors du lit sur la couverture verte; par sa parfaite blancheur, elle ressemblait à une marguerite d'avril sur le gazon, humide des perles de la rosée. Tels que des soucis ses yeux avaient caché leurs disques brillans, et reposaient dans les ténèbres jusqu'à ce qu'ils pussent embellir le jour.

LVIII.

Les flots d'or de sa chevelure jouaient avec son souffle; leurs mouvemens voluptueux et modestes à la fois prouvaient le triomphe de la vie dans le sein de la mort et déployaient les couleurs sombres de la mort dans l'absence passagère de la vie. L'une et l'autre se prêtaient tant de charmes dans ce sommeil, qu'on eût dit qu'il n'y avait entre elles aucune rivalité, mais que la vie vivait dans la mort, et la mort dans la vie.

LIX.

Ses deux seins ressemblaient à des globes d'ivoire avec un cercle bleu, c'étaient deux mondes vierges et non conquis; ne connaissant d'autre joug que celui de leur seigneur légitime à qui leurs sermens étaient fidèles. Ces mondes inspirent une nouvelle ambition à Tarquin; tel qu'un odieux usurpateur, il va tenter de faire descendre de ce beau trône le possesseur légitime.

LX.

Que pouvait-il voir qui ne fût digne d'être admiré? qu'admirait-il qui n'enflammât son désir? tout ce qu'il contemple le fait délirer d'amour, et sa passion fatigue même sa vue ravie; il admire avec plus que de l'admiration ces veines d'azur, ce teint d'albâtre, ces lèvres de corail, et la fossette de ce menton blanc comme la neige.

LXI.

Comme le lion farouche caresse sa proie quand sa

faim cruelle est satisfaite par la victoire, de même Tarquin s'arrête sur cette âme endormie, calmant par la contemplation sa rage amoureuse qu'il contient sans la dissiper; car, étant si près d'elle, ses yeux retenus un moment inspirent une plus violente tempête à ses veines.

LXII.

Celles-ci sont comme des esclaves en maraude, vassaux cruels dont les exploits sont odieux, qui se plaisent dans le meurtre et le viol, sans égard pour les larmes des enfans et les gémissemens des mères : elles s'enflent dans leur orgueil, attendant la charge; bientôt le cœur palpitant donne le signal du combat, et leur dit d'agir à leur gré.

LXIII.

Ce cœur, en vrai tambour, encourage l'œil brûlant, l'œil confie l'attaque à la main; la main, fière de cette dignité, et fumant d'orgueil, va se poster sur la gorge de Lucrèce, centre de tous ses domaines; à peine l'a-t-elle escaladée, que les rangs des veines d'azur abandonnent leurs tourelles pâles et sans défense.

LXIV.

Elle se rendent dans le paisible cabinet où dort leur reine chérie, lui disent qu'elle est assiégée par un terrible ennemi, et l'épouvantent par leurs cris confus; elle, très-étonnée, ouvre ses yeux fermés, qui, en apercevant le tumulte, sont obscurcis et domptés par la flamme et les vapeurs de la torche.

LXV.

Figurez-vous quelqu'un réveillé au milieu de la nuit par un rêve effrayant, et qui croit avoir vu un esprit hideux, dont le farouche aspect fait frissonner tous ses membres; quelle n'est pas sa terreur! Mais Lucrèce, plus malheureuse, et troublée dans son sommeil, voit réellement ce qui serait terrible même en supposition.

LXVI.

Accablée, confondue par mille terreurs, elle reste tremblante comme l'oiseau blessé qui expire. Elle n'ose regarder; cependant, en clignotant, elle voit apparaître des fantômes hideux qui passent devant elle. De telles ombres sont les impostures d'un faible cerveau, qui, fâché que les yeux fuient devant la lumière, les épouvante dans les ténèbres par des spectacles plus affreux.

LXVII.

La main de Tarquin demeure sur la gorge de Lucrèce. (Cruel belier, d'ébranler un semblable rempart d'ivoire!) Il sent son cœur (pauvre citoyen!) se blesser lui-même à mort dans sa détresse, s'attrister, se relever, et heurter son sein pour repousser la main qui s'en empare. Ces mouvemens excitent encore plus la rage du ravisseur. Plus de pitié; il va faire la brèche et entrer dans la ville.

LXVIII.

D'abord, telle qu'une trompette, sa langue com-

mence à sonner un pourparler. Elle s'adresse à son ennemi timide, qui lève par-dessus des draps blancs son menton plus blanc encore, pour demander la raison de cette alarme imprévue, ce que Tarquin n'explique jusqu'à présent que par des gestes muets; mais Lucrèce redouble ses supplications, et veut savoir quels sont les motifs de son attentat.

LXIX.

Tarquin répond : « La couleur (1) de ton teint qui fait pâlir de dépit le lis lui-même et rougir la rose éclipsée par cet incarnat, voilà ce qui répondra pour moi et dira mon tendre aveu. Voilà qui m'a fait venir escalader ton fort non encore conquis, la faute en est à toi, ce sont tes yeux qui t'ont trahie eux-mêmes.

LXX.

» Si tu veux me faire des reproches, je t'objecterai que c'est ta beauté qui t'a tendu un piége cette nuit où tu dois te résigner à ma volonté. Je t'ai marquée pour mon plaisir sur la terre, et c'est de tout mon pouvoir que j'ai cherché à vaincre mes désirs; mais à peine les réprimandes et la raison les avaient étouffés, que l'éclat de tes charmes les faisait renaître.

LXXI.

» Je vois les difficultés de mon entreprise. Je sais que des épines défendent la jeune rose; je m'attends

(1) Il y a ici un jeu de mots intraduisible sur *colour*, couleur, prétexte, étendard, etc.

à trouver le miel gardé par un aiguillon. La réflexion m'a représenté tout cela ; mais le désir est sourd et n'écoute pas de sages avis. Il n'a un œil que pour contempler la beauté et adorer ce qu'il voit, malgré les lois et le devoir.

LXXII.

» J'ai pesé dans mon âme l'outrage, la honte et les malheurs que je puis causer ; mais rien ne peut arrêter le cours de la passion, ni sa fureur entraînante. Je sais que les larmes du repentir suivront mon attentat, ainsi que les reproches, le mépris et la haine mortelle ; mais je veux aller au-devant de ma propre infamie. »

LXXIII.

Il dit et agite son épée romaine, semblable à un faucon planant dans les airs, qui couvre sa proie de l'ombre de ses ailes, et de son bec recourbé la menace de mort si elle veut prendre l'essor. De même sous le glaive terrible, l'innocente Lucrèce écoute en tremblant les paroles de Tarquin, comme les oiseaux timides écoutent les sonnettes du faucon.

LXXIV.

« Lucrèce, continue-t-il, il faut que cette nuit je jouisse de toi ; si tu me refuses, je saurai employer la force ; je t'immole dans ton lit et j'égorge ensuite un de tes vils esclaves pour t'ôter l'honneur avec la vie, et je le place dans tes bras morts, jurant que je l'ai tué en te surprenant à l'embrasser.

LXXV.

» De sorte que ton époux deviendra un objet de mépris pour tous ceux qui le verront. Tes parens baisseront la tête et tes enfans seront souillés par le titre de bâtards. Toi-même, auteur de leur honte, tu iras à la postérité dans des chansons qui raconteront ton infamie.

LXXVI.

» Mais, si tu me cèdes, je reste ton ami secret, une faute inconnue est comme une pensée non accomplie. Un peu de mal pour beaucoup de bien est permis, et légitime en bonne politique. La plante venimeuse est quelquefois distillée en un composé innocent, et son application a des effets salutaires.

LXXVII.

» Pour l'amour de ton époux et de tes enfans, accorde-moi ce que je demande, ne lègue point une honte impossible à effacer, souillure éternelle pire que les défauts du corps que l'homme apporte en naissant. Car ceux-ci ne sont que la faute de la nature et ne causent point d'infamie. »

LXXVIII.

A ces mots il se relève et fait une pause en fixant Lucrèce avec l'œil mortel d'un basilic, tandis qu'elle, image de la chaste piété et telle qu'une biche blanche serrée par des griffes meurtrières dans un désert où il n'y a point de loi, implore la bête féroce qui ne connaît aucune compassion, et n'obéit qu'à son odieux appétit.

LXXIX.

Voyez quand un noir nuage menace le monde, renfermant dans ses vapeurs les sommets des monts, si quelque brise sort du sombre sein de la terre, son souffle écarte ces vapeurs dont il empêche la chute pour ce jour-là en les divisant. De même le profane empressement de Tarquin arrête les paroles de Lucrèce, et le farouche Pluton approuve quand Orphée touche sa lyre.

LXXX.

Cependant tel qu'un chat, rôdeur de nuit, Tarquin ne fait que jouer avec la faible souris qui reste tremblante entre ses griffes. Sa tristesse nourrit sa fureur de vautour, gouffre immense que rien ne parvient à combler. Son culte accueille ses prières, mais son cœur ne se laisse pas pénétrer par ses plaintes. Les larmes endurcissent la concupiscence quoique la pluie amollisse le marbre.

LXXXI.

Les yeux de Lucrèce implorant la pitié sont douloureusement fixés sur son front inexorable et sourcilleux; sa modeste éloquence est mêlée de soupirs qui ajoutent plus de grâce à ses paroles. Elle interrompt souvent sa phrase et recommence deux fois avant de parler une.

LXXXII.

Elle le conjure par le grand Jupiter, par la chevalerie, son rang, et le serment de la douce amitié,

par ses larmes et l'amour de son époux, par les saintes lois de la loyauté, par le ciel, la terre et toutes leurs puissances; elle le conjure de se retirer dans le lit que l'hospitalité lui accorde, et d'écouter l'honneur plutôt qu'un coupable désir.

LXXXIII.

« Ah ! lui dit-elle, pourrais-tu bien récompenser l'hospitalité par une telle reconnaissance? ne souille pas la source qui a calmé ta soif, ne gâte point ce qui ne saurait être réparé, renonce à ton dessein criminel avant de tout demander. Ce n'est pas un archer loyal, celui qui tend son arc pour frapper une jeune biche.

LXXXIV.

Mon époux est ton ami, c'est en son nom que je te prie de m'épargner; toi-même tu es prince, pour l'amour de toi-même laisse-moi. Je suis faible; ne me rends point victime d'un piége; tu ne ressembles point à la perfidie, ne me trompe donc pas; mes soupirs, tels que des ouragans, s'efforcent de te repousser de mon sein; si jamais mortel fut touché de la douleur d'une femme, sois touché de mes larmes, de mes soupirs et de mes sanglots.

LXXXV.

» Comme les flots d'un océan orageux, ils se réunissent pour lutter contre le rocher de ton cœur, qui menace d'un naufrage, et pour l'adoucir, s'ils peuvent, par leur mouvement continuel; car les pierres dissoutes se convertissent en eau. Oh ! si tu n'es pas

plus dur qu'une pierre, laisse-toi pénétrer par mes larmes et sois compatissant! La douce pitié traverse une porte de fer.

LXXXVI.

» J'ai cru recevoir Tarquin en te recevant; as-tu pris sa ressemblance pour le déshonorer? Je me plains à toute l'armée du ciel; tu outrages sa loyauté, tu dégrades son nom royal, tu n'es point ce que tu sembles, ou tu ne ressembles pas à ce que tu es, un roi, un dieu; car les rois comme les dieux devraient tout gouverner.

LXXXVII.

» Quelle sera donc ta honte dans ta vieillesse puisque déjà tu montres tant de vices dans ton printemps. Que n'oseras-tu pas quand tu seras roi, si tu oses tant maintenant que tu n'as que l'espérance de l'être. Oh! souviens-toi qu'aucun outrage commis par un vassal ne peut être effacé, et que les mauvaises actions des rois ne sauraient être ensevelies dans le silence.

LXXXVIII.

» Ce forfait ne te fera aimer que par crainte, les monarques heureux sont aimés par amour. Tu seras forcé de tolérer les coupables quand ils te prouveront que tu l'es comme eux. Ne serait-ce qu'à cause de cela, retire-toi, car les princes sont le miroir, l'école, le livre où les yeux des sujets voient, apprennent et lisent.

LXXXIX.

» Voudrais-tu être l'école à laquelle s'instruira la débauche? souffriras-tu qu'elle lise en toi ses honteu-

ses leçons? consentiras-tu à être la glace où elle verra une autorité pour ses attentats et un gage contre le blâme? Pour privilégier le déshonneur par ton nom, tu préfères les reproches à la louange immortelle, et tu fais de ta bonne réputation une vile *entremetteuse*.

XC.

» As-tu la puissance? Au nom de celui qui te l'a donnée, soumets tes désirs rebelles; ne tire point l'épée pour protéger l'iniquité, car elle t'a été remise pour en détruire l'engeance. Comment pourras-tu remplir tes devoirs de roi lorsque, prenant modèle sur ton exemple, le crime pourra dire que c'est toi qui lui as indiqué la route?

XCI.

»Ah! quel dégradant spectacle ce serait de reconnaître ton crime dans un autre! Les fautes des hommes sont rarement évidentes pour eux; leur partialité étouffe leurs transgressions : ton forfait te semblerait digne de mort dans ton frère. Oh! quelle est l'infamie de ceux qui détournent les yeux de leurs propres attentats!

XCII.

» Mes mains jointes te supplient de résister aux séductions de tes désirs. J'implore le retour de ta dignité bannie; rappelle-la, et sache retirer les pensées qui te flattent : ta noble générosité emprisonnera le perfide désir, dissipera le nuage qui obscurcit tes yeux trompés, afin que tu reconnaisses ta situation, et que tu aies pitié de la mienne. »

XCIII.

« Cesse, lui répond Tarquin; l'indomptable torrent de mes désirs ne fait que croître par ces retards. De faibles lumières sont bientôt éteintes; de grands feux résistent au vent, qui ne fait qu'augmenter leur fureur. Les ruisseaux qui paient leur tribut journalier à la reine des flots amers ajoutent à ses eaux, mais n'en changent point le goût. »

XCIV.

« Tu es, lui dit Lucrèce, un océan, un roi souverain, et dans ton vaste empire se répandent la noire luxure, le déshonneur, la honte, le déréglement, qui cherchent à souiller les flots de ton sang. Si toutes ces faibles sources de mal changent ta vertu, la mer est jetée dans la boue d'un bourbier, quand la vase devrait se perdre dans la mer.

XCV.

» C'est ainsi que tes esclaves seront rois, et toi leur esclave; c'est ainsi que ta noblesse sera dégradée, leur bassesse relevée; c'est ainsi que tu seras leur vie, et qu'ils seront eux-mêmes leur propre tombeau; toi, avili dans ta honte; eux, dans leur orgueil. Les choses inférieures ne devraient point cacher les choses plus grandes. Le cédre ne s'abaisse point aux pieds du buisson, les broussailles se flétrissent aux pieds des cédres.

XCVI.

» Que tes pensées, fidèles à ton rang..... » —

« C'est assez, dit Tarquin ; par le ciel, je ne t'écoute plus. Cède à mon amour, sinon la haine, au lieu du contact réservé de l'amour, te déchirera cruellement. Après quoi je veux te transporter dans le lit de quelque coquin de valet, pour lui faire partager ta destinée honteuse. »

XCVII.

A ces mots il écrase du pied sa torche, car la lumière et la débauche sont ennemies mortelles. La honte, enveloppée des ombres de l'aveugle nuit, tyrannise d'autant plus qu'elle n'est pas aperçue. Le loup a saisi sa proie, le pauvre agneau crie jusqu'à ce que sa voix soit arrêtée au passage par sa propre toison, qui l'ensevelit dans les plis délicats de ses lèvres.

XCVIII.

En effet, Tarquin se sert de son linge de nuit pour enfermer ses plaintes dans sa bouche ; il baigne son front brûlant dans les plus chastes larmes qu'aient jamais versées les yeux de la modeste douleur. La concupiscence désordonnée peut-elle bien souiller une couche si pure ! Ah ! si les larmes pouvaient en effacer la tache, Lucrèce en répandrait à jamais !

XCIX.

Mais elle a perdu quelque chose de plus précieux que la vie, et Tarquin a obtenu ce qu'il voudrait bien ne plus avoir. Cette violence amène une autre lutte ; cette jouissance passagère engendre des années de regrets : cet ardent désir se change en froid dégoût.

La pure chasteté est dépouillée de son trésor, et la luxure est plus pauvre qu'avant son larcin.

C.

Voyez comme le limier trop nourri ou le faucon rassasié, n'ayant plus la même finesse d'odorat, ni la même vitesse, poursuivent lentement ou perdent tout-à-fait la proie dont la nature les a rendus avides; de même Tarquin assouvi redoute cette nuit. Son goût aigri dévore son désir qui l'a abusé.

CI.

O crime dont l'imagination paisible ne peut comprendre la profondeur! Le désir enivré rejette sa proie avant de voir sa propre infamie. Tant que la concupiscence est dans son orgueil, aucune remontrance ne saurait apaiser son ardeur ni maîtriser son téméraire désir, jusqu'à ce que, telle qu'un vieux coursier, elle se fatigue elle-même.

CII.

Et alors le désir, aux joues pâles et amaigries, à l'œil terne, au front sourcilleux, à la démarche défaillante, abattu, pauvre et lâche, se lamente comme un mendiant banqueroutier. Tant que la chair est fière, le désir est sans pitié, car alors il est en joie : mais quand elle perd sa fraîcheur, le rebelle coupable demande lui-même grâce d'un ton soumis.

CIII.

C'est ainsi qu'il agit avec ce prince criminel de Rome, si ardent à le satisfaire. Le voilà maintenant

qui prononce contre lui-même cet arrêt : qu'il est déshonoré dans les siècles à venir, que le beau temple de son âme est profané, et que sur ses ruines accourent des armées de soucis pour demander à cette reine souillée ce qu'elle est devenue.

CIV.

L'âme répond que ses sujets insurgés ont renversé son mur consacré, et que, par leur faute mortelle, ils ont réduit en servitude son immortalité, et l'ont rendue esclave d'une mort vivante et d'une douleur sans fin. Avertie par sa prescience, elle avait fait résistance; mais sa prévision n'avait pu la faire respecter.

CV.

Agité de cette pensée, Tarquin s'esquive dans les ténèbres de la nuit, vainqueur captif pour qui la victoire est funeste. Il porte la blessure que rien ne guérit, la cicatrice qui resterait malgré la guérison, laissant la victime désolée. Lucrèce est accablée du poids du crime qu'il laisse derrière lui, et lui du fardeau d'une âme coupable.

CVI.

Tarquin, comme un loup ravisseur, se glisse tristement. Elle, comme un agneau fatigué, reste étendue presque sans souffle. Il se hait pour son attentat; elle, désespérée, tourne ses mains contre elle-même. Il part effrayé et couvert de la sueur du crime. Elle reste en maudissant cette fatale nuit; il fuit regrettant le court plaisir qui ne lui laisse que dégoût.

CVII.

Il part converti, attristé. Elle demeure abandonnée sans espoir. Dans sa hâte il soupire après la clarté du matin; elle voudrait ne plus voir le jour. « Pendant le jour, dit-elle, les écarts de la nuit se révèlent, et mes yeux sincères n'ont jamais appris à masquer mes torts par un regard dissimulé.

CVIII.

» Ils croient que tous les yeux peuvent voir le déshonneur qu'ils aperçoivent eux-mêmes, c'est pourquoi ils voudraient rester dans l'obscurité pour tenir caché mon outrage, car ils se trahiront par leurs larmes; et, comme l'eau qui ronge l'acier, ils graveront sur mes joues leur honte irréparable. »

CIX.

Ici elle accuse le repos et le sommeil, condamnant ses yeux à être désormais aveugles. Elle réveille son cœur en frappant sur son sein, et lui dit d'aller chercher un autre asile plus pur et plus digne de lui. Délirant par l'excès de sa douleur, elle exhale en ces mots ses plaintes contre les secrets de la nuit.

CX.

« O nuit ennemie de la paix du cœur! image de l'enfer, sombre registre de la honte, obscur théâtre de meurtres tragiques, vaste chaos de crimes, nourrice des outrages, entremetteuse couverte d'un manteau! asile d'infamie, caverne affreuse de la

mort, conspirateur à voix basse, liguée avec la trahison et le viol.

CXI.

» Nuit abhorrée, nuit aux ténébreuses vapeurs ! puisque tu es complice de mon crime irréparable, rassemble tes brouillards pour attaquer l'aube matinale et faire la guerre au cours réglé du temps ! ou, si tu souffres que le soleil gravisse sa hauteur de tous les jours avant qu'il retourne à son humide couche, ceins sa tête d'or de nuages empoisonnés.

CXII.

» Corromps l'air du matin avec des exhalaisons fétides; par leur haleine empestée, souille la vie de la pureté, beauté par excellence, avant que Phébus arrive à sa halte de midi; et que tes vapeurs marchent en rangs si serrés, que dans leurs ombres sa lumière étouffée s'éclipse au milieu de sa course et cause une perpétuelle nuit.

CXIII.

» Si Tarquin était la nuit comme il est le fils de la nuit, il outragerait la reine au diadème d'argent; ses nymphes étincelantes aussi (violées par lui), n'oseraient plus se montrer sur le sein noir de la nuit. J'aurais, par ce moyen, des compagnes de douleur. Des malheurs partagés sont plus doux à supporter, de même que des pèlerins font route ensemble pour abréger leur pèlerinage.

CXIV.

» Que dis-je? n'ai-je pas plus d'un compagnon

pour rougir avec moi, pour se croiser les bras, pencher humblement la tête, se voiler le front et cacher leur infamie? Mais moi seule je suis condamnée à gémir, arrosant la terre d'amères larmes, mêlant les sanglots aux plaintes, les gémissemens aux douleurs, gages cruels d'un éternel désespoir. »

CXV.

» O nuit! fournaise dont la fumée est sanglante, ne permets pas que le jour jaloux voie ce visage qui sous ton noir manteau a été livré à la dégradation de l'impudicité. Garde possession de ton sombre empire afin que les fautes commises sous ton règne puissent également être ensevelies dans les ombres.

CXVI.

» Ne m'expose pas au jour médisant, sa lumière montrera gravée sur mon front l'histoire des outrages faits à la douce chasteté, et la violation impie des saints sermens de l'hymen. Oui, tous jusqu'à l'ignorant qui ne sait pas lire remarqueront dans mes regards ma honteuse disgrâce.

CXVII.

» La nourrice pour apaiser les cris de son enfant lui racontera mon histoire, et fera peur du nom de Tarquin à son nourrisson indocile. L'orateur, pour orner son discours, associera mon infamie à celle de Tarquin; les ménestrels, pour reconnaître l'hospitalité, chanteront mon infortune et diront l'affront que j'ai reçu de Tarquin, et celui que j'ai fait à mon époux.

CXVIII.

» Que ma réputation reste sans tache pour l'amour de mon cher Collatin : si elle devient un sujet de calomnie, les branches d'une autre tige sont aussi viciées et une honte non méritée s'attachera à son nom qui est aussi pur de la tache imposée au mien que j'étais pure moi-même hier encore pour Collatin.

CXIX.

» O honte inaperçue, disgrâce invisible, maladie non sentie, cicatrice déshonorante! le mépris est imprimé sur le front de Collatin, et l'œil de Tarquin peut reconnaître de loin la blessure qu'il a reçue autre part qu'à la guerre. Hélas! combien portent ces plaies honteuses que chacun ignore excepté celui qui les a faites!

CXX.

» Collatin, si ton honneur est fondé sur moi, il m'a été arraché par un assaut irrésistible. Mon miel est perdu, je ne suis plus qu'une abeille semblable à un frelon. Il ne me reste plus aucune des perfections de mon été, je suis dépouillée par un outrageant larcin : dans ta faible ruche s'est introduite une guêpe errante qui a dévoré le miel gardé par ta chaste abeille.

CXXI.

» Cependant ne suis-je pas innocente du naufrage de ton honneur! c'est en ton honneur que je l'ai accueilli; venant de ta part, pouvais-je le ren-

voyer? c'eût été un déshonneur que de le rejeter. Bien plus, il s'est plaint de lassitude et a parlé de vertu! O forfait imprévu! combien la vertu est profanée dans un tel démon!

CXXII.

» Pourquoi le ver s'introduit-il dans le bouton vierge? pourquoi l'odieux coucou pond-il ses œufs dans les nids du passereau? pourquoi les crapauds empoisonnent-ils les sources pures, par une vase envenimée? pourquoi une démence tyrannique se cache-t-elle dans des seins pleins de douceur? pourquoi les princes violent-ils leurs devoirs? Mais il n'est pas de perfection si absolue que quelque impureté ne la souille.

CXXIII.

» Le vieillard qui entasse son or, est tourmenté de crampes, de la goutte et de douloureuses incommodités. A peine a-t-il des yeux pour voir son trésor: mais, comme le malheureux Tantale, il maudit l'insuffisance de ses sens, n'ayant d'autre plaisir de ses richesses que la douloureuse pensée qu'elles ne peuvent guérir ses maux.

CXXIV.

» Il les possède quand il n'en peut jouir et il les laisse à ses jeunes fils qui dans leur orgueil se hâtent de les prodiguer. Leur père était trop faible, ils sont trop forts pour conserver long-temps cette maudite fortune. Les douceurs que nous désirons s'aigrissent au moment où elles nous sont accordées.

CXXV.

» Des vents capricieux accompagnent le tendre printemps; de nuisibles plantes prennent racine avec les fleurs précieuses. La vipère siffle où les charmans oiseaux chantent; ce qu'enfante la vertu, l'iniquité le dévore. Il n'est aucun bien en notre pouvoir que la malencontreuse occasion ne nous le fasse perdre ou n'altère ses qualités.

CXXVI.

» Occasion! ton crime est grand, c'est toi qui exécutes la trahison du traître; tu livres l'agneau à la cruauté du loup; quelque complot qu'on médite c'est toi qui le favorises : c'est toi qui foules au pied le droit, la justice et la raison; c'est toi qui dans ta sombre caverne, où personne ne peut te voir, postes le crime pour dévorer les âmes qui passent auprès.

CXXVII.

» Tu fais violer le vœu de la vestale; tu souffles le feu quand la tempérance fond. Tu étouffes la probité, tu immoles la vérité; indigne complice, infâme entremetteuse, tu sèmes la calomnie et tu écartes la louange; tu t'associes au viol, à la perfidie, aux brigands. Ton miel se change en fiel, ta jouissance en douleur.

CXXVIII.

» A tes plaisirs secrets succède la honte reconnue; à tes festins cachés un jeûne public, à tes titres flatteurs un nom déshonoré, à ta langue miellée un

gout d'absynthe, et tes vanités forcées ne sauraient être durables. Comment se fait-il donc, vile occasion, qu'étant si méchante, il y ait tant de gens qui te recherchent?

CXXIX.

» Quand seras-tu l'amie de l'humble suppliant, quand le conduiras-tu au lieu où il obtiendra ce qu'il désire, quand amèneras-tu la fin des grands débats, quand délivreras-tu l'âme que le malheur enchaîne, quand guériras-tu les malades, quand soulageras-tu les affligés? le pauvre, l'estropié, l'aveugle, le manchot, le cul-de-jatte t'implorent, mais ils ne trouvent jamais l'occasion.

CXXX.

» Le malade meurt pendant que le médecin dort, l'orphelin gémit pendant que l'oppresseur est heureux, la justice se régale pendant que la veuve pleure; la prudence s'égare pendant que le vice naît, tu n'accordes jamais rien aux actions charitables. La colère, l'envie, la trahison, le rapt, le meurtre triomphent, tu leur donnes tes heures pour pages.

CXXXI.

» Quand la vertu et la vérité ont affaire à toi, mille traverses les privent de ton secours; elles l'achètent, mais le crime ne le paye jamais; il vient sans frais, et tu es satisfaite de l'écouter et de lui accorder ce qu'il demande. Mon Collatin serait venu au lieu de Tarquin; c'est toi qui l'as retenu.

CXXXII.

» Tu es coupable de meurtre, de larcin, coupable de parjure et de subornation, coupable de trahison et d'imposture, coupable de l'abominable inceste. Tu es de ton plein gré consentante à tous les crimes passés, et à tous les crimes à venir, depuis la création jusqu'à la fin du monde.

CXXXIII

» Temps difforme, compagnon de l'horrible nuit, agile coursier du hideux souci, toi qui dévores la jeunesse, esclave trompeur des plaisirs trompeurs, lâche sentinelle des chagrins, cheval de bât du crime, séducteur de la vertu, tu nourris et tu détruis tout ce qui est. Oh! écoute moi! temps méchant et maudit, sois coupable de ma mort, puisque tu l'es de mon crime.

CXXXIV.

» Pourquoi ta servante, l'occasion, a-t-elle trahi les heures que tu m'avais accordées pour mon repos? pourquoi corrompre mon bonheur, et m'enchaîner à une suite infinie de maux éternels? Le devoir du temps est de faire connaître les ennemis, de détruire l'erreur née de l'opinion et de ne pas laisser souiller une couche légitime.

CXXXV.

» La gloire du temps c'est d'apaiser les querelles des rois, de démasquer la fausseté, d'amener la vérité au jour, et de mettre le sceau des siècles sur les

choses antiques, de veiller le matin, de faire sentinelle la nuit, de poursuivre l'injustice jusqu'à ce qu'elle répare ses torts, de ruiner les somptueux édifices et de souiller de poussière leurs dômes dorés.

CXXXVI.

» Sa gloire est de remplir de trous de vers les vastes monumens, de prouver l'oubli de ruines, d'effacer de vieux livres, d'en altérer le contenu, d'arracher les plumes aux ailes des vieux corbeaux, d'épuiser la séve de vieux chênes, de féconder les printemps et de tourner la roue capricieuse de la fortune.

CXXXVII.

» Sa gloire est de faire voir à l'aïeule les filles de sa fille, de faire de l'enfant un homme, d'un homme un enfant; de tuer le tigre qui vit de meurtre, d'apprivoiser la licorne et le farouche lion; de se jouer de l'homme rusé et de le tromper par lui-même, de réjouir le laboureur par d'abondantes moissons, et d'user de grosses pierres avec quelques gouttes d'eau.

CXXXVIII.

» Pourquoi ferais-tu tant de mal dans ton long pèlerinage, si tu ne pouvais revenir pour le réparer? Une pauvre minute par siècle t'achèterait un million d'amis, si tu donnais de l'esprit à celui qui prête à de mauvais débiteurs! O fatale nuit! si tu pouvais rétrograder d'une heure je préviendrais cette tempête et j'éviterais le naufrage.

CXXXIX.

» Serviteur sans fin de l'éternité! arrête par quelque malheur Tarquin dans sa fuite ; invente tout pour lui faire maudire cette maudite nuit, que des fantômes hideux effraient ses yeux coupables, et que la sinistre pensée de son crime transforme pour lui chaque buisson en démon difforme.

CXL.

» Trouble ses heures de repos par des insomnies et des angoisses ; tourmente-le dans son lit par des sanglots qui l'oppressent ; qu'il pousse des gémissemens pitoyables ; mais n'en aie point pitié, qu'il ne rencontre que des cœurs plus durs que le marbre. Que les femmes les plus douces oublient leur douceur et soient pour lui plus terribles que des tigres dans le désert!

CXLI.

» Qu'il ait le temps d'arracher sa chevelure bouclée, qu'il ait le temps de tourner sa rage contre lui-même, qu'il ait le temps de se livrer au désespoir, qu'il ait le temps de vivre en esclave méprisé, qu'il ait le temps de mendier son pain, qu'il ait le temps de voir un mendiant lui refuser des restes dédaignés !

CXLII.

» Qu'il ait le temps de voir ses amis devenir ses ennemis, et d'être la risée des fous ; qu'il ait le temps d'apprendre combien le temps s'écoule lentement dans les regrets, combien il est court et rapide aux

heures de la folie et du plaisir ! Que son crime ineffaçable ait le temps de déplorer l'abus de son temps !

CXLIII.

» O temps ! précepteur du bon et du méchant, apprends-moi à maudire celui à qui tu as appris ce crime. Que le scélérat devienne fou de peur en voyant son ombre ! que lui-même cherche à s'ôter la vie : c'est à ses misérables mains qu'il appartient de verser son sang misérable. Quel est l'homme assez vil pour servir de bourreau à un si vil esclave !

CXLIV.

» Plus vil encore parce qu'il est fils de roi, de tromper les espérances de son père par de basses actions ! Plus l'homme est puissant, plus il mérite de respect ou de haine, car la plus grande infamie s'attache au rang le plus élevé. La lune a assez d'un grand nuage pour se voiler ; les petites étoiles se cachent quand elles veulent.

CXLV.

» Le corbeau peut tremper ses noires ailes dans un bourbier et s'envoler sans que l'on aperçoive la fange qui les tache ; mais si le cygne, blanc comme la neige, veut en faire de même, la tache se reconnaît sur son duvet argenté. Les pauvres serviteurs sont une nuit obscure, les rois un jour resplendissant. Les moucherons volent inaperçus, les aigles frappent tous les regards.

CXLVI.

» Loin d'ici vains mots interprètes des cerveaux creux, sons sans utilité, faibles arbitres, allez dans les écoles où l'on se fait un art de la dispute; allez servir les insipides débats de ceux qui en amusent leurs loisirs : soyez médiateurs des cliens tremblans de perdre leur cause; pour moi je ne ferai pas le moindre argument, puisque je n'ai rien à attendre du secours de la loi.

CXLVII.

» Vainement je maudis l'occasion, le temps, Tarquin et la sombre nuit, vainement je cherche querelle (1) à mon infamie; en vain je repousse mon désespoir; cette vaine fumée de mots ne me fait aucun bien, le seul remède qui puisse me guérir c'est de verser tout mon sang impur.

CXLVIII.

» Pauvre main, pourquoi frémis-tu à ce décret? Honore-toi en me débarrassant de cette honte; car si je meurs mon honneur survit en toi : si je vis, tu as part à mon infamie; puisque tu n'as pu défendre ta dame loyale, puisque tu as eu peur de déchirer son perfide ennemi, immole-toi avec elle pour avoir cédé ainsi. »

CXLIX.

Elle dit et s'élance de sa couche pour saisir

---

(1) *Cavil*, je chicane, je fais le pointilleux. Shakspeare sentait peut-être tout le vice de ce jargon, digne des précieuses ridicules plutôt que de Lucrèce.

dans son désespoir quelque instrument de mort ; mais elle n'est pas dans une maison de meurtre, et ne trouve aucun instrument pour agrandir le passage de son soufle , qui se presse entre ses lèvres et s'évanouit, comme la vapeur de l'Etna , ou celle qu'un canon vomit dans les airs.

CL.

« Vainement, dit-elle , je vis et je cherche quelque moyen de finir une malheureuse vie : j'ai eu peur d'être tuée par le glaive de Tarquin, et cependant je cherche un couteau pour la même intention ; mais quand j'avais peur j'étais une femme loyale ; je le suis encore : oh non ! ce ne peut-être : Tarquin m'a dépouillée de ce noble titre.

CLI.

» Oh! j'ai perdu ce qui me faisait désirer la vie, je n'ai donc plus de motif de craindre la mort ; en effaçant ma souillure par la mort, du moins je donne un gage de gloire aux couleurs de la calomnie , et une vie mourante à l'éternelle honte. Ressource insuffisante , après avoir perdu le trésor , que de brûler l'innocente cassette où il était !

CLII

» Eh bien ! cher Collatin ! tu ne connaîtras pas une épouse violée ; je n'outragerai pas ton amour sincère jusqu'à t'abuser sur la foi que j'ai trahie. Cette greffe bâtarde ne croîtra pas. Celui qui a souillé ta tige ne se vantera pas que tu es le père de son fruit.

CLIII.

» Il ne sourira pas dans sa pensée secrète, et n'égaiera point ses compagnons de débauche sur ton affront : tu sauras que je n'ai point été lâchement achetée avec de l'or, mais que la porte a été forcée. Pour moi je suis la maîtresse de mon sort et je ne me pardonnerai que lorsque la vie aura payé au trépas la dette de ma première offense.

CLIV.

» Je ne t'empoisonnerai point de ma souillure ; je ne masquerai point ma faute par d'adroites excuses. Je ne colorerai pas la noirceur de mon crime pour cacher les horreurs de cette perfide nuit. Ma bouche révèlera tout. Mes yeux, tels que des écluses, ou semblables à la source des montagnes, qui arrose un vallon, répandront des ruisseaux de larmes pour laver mon aveu impur. »

CLV.

Cependant la plaintive Philomèle avait terminé le chant mélodieux de ses douleurs nocturnes ; la nuit solennelle descendait d'un pas lent et triste dans les gouffres de l'enfer ; l'aurore rougissant prête sa lumière à tous les yeux qui la désirent, mais Lucrèce se reproche de la voir et regrette les ombres de la nuit.

CLVI.

Le jour révélateur épie à travers toutes les fentes, et semble l'apercevoir au lieu où elle est éplorée. C'est à lui qu'elle s'adresse en sanglotant : « OEil des

yeux, pourquoi regardes-tu par ma fenêtre? Cesse tes regards indiscrets, caresse de tes rayons les yeux qui dorment encore, ne brûle pas mon front de ta lumière, car le jour n'a rien à faire avec ce qui se passe la nuit. »

CLVII.

C'est ainsi que Lucrèce s'en prend à tout ce qu'elle voit : le vrai chagrin est un peu radoteur et fantasque comme un enfant, qui, une fois qu'il boude, voit tout avec humeur. Ce sont les anciennes douleurs et non les douleurs nouvelles qui s'adoucissent. La durée dompte les unes, les autres sont telles qu'un nageur inhabile, plongeant toujours péniblement et se noyant par défaut d'adresse.

CLVIII.

C'est ainsi que Lucrèce, enfoncée dans une mer de soucis, se fâche contre tout ce qu'elle voit, et rapporte tout à son chagrin, qui puise des forces nouvelles dans tous les objets les uns après les autres. Quelquefois il est muet et ne parle plus, quelquefois il est en démence et parle trop.

CLIX.

Les petits oiseaux qui volent à leurs ébats du matin la désolent par leur douce mélodie. Car la gaieté est alors importune; les âmes tristes souffrent mortellement dans des sociétés joyeuses ; le chagrin se plaît davantage dans la compagnie du chagrin : le chagrin véritable cherche la sympathie de son semblable.

CLX.

C'est une double mort de faire naufrage à l'aspect du rivage ; il languit dix fois l'homme à jeun qui languit en regardant une table servie : la vue du baume rend la plaie plus douloureuse. Les grandes douleurs déplorent surtout ce qui les peut soulager. Les profonds regrets s'avancent comme un fleuve paisible qui, étant arrêté, franchit ses bords. Le chagrin qu'on plaisante ne connaît ni lois, ni limites.

CLXI.

« Oiseaux railleurs, dit-elle, renfermez vos accens dans vos seins garnis de plumes ; soyez muets pour mon oreille; mon inquiétude déréglée n'aime aucune cadence de sons : une hôtesse triste ne peut souffrir des hôtes joyeux. Réservez vos accords pour ceux à qui ils plaisent ; l'infortune aime la mélancolie, qui marque la mesure avec des pleurs.

CLXII.

» Viens, Philomèle qui chantes le viol; fais ton triste bocage de mes cheveux épars; de même que la terre humide pleure sur ta langueur, je verserai une larme à chaque son mélancolique, et soutiendrai le diapason avec des sanglots. Pour refrain je murmurerai le nom de Tarquin, tandis que tu moduleras celui de Térée.

CLXIII.

» Pendant que tu feras ta partie contre un buisson,

pour entretenir le souvenir de tes maux cuisans, moi, malheureuse, afin de t'imiter, je fixerai contre mon cœur un couteau pour effrayer mes regards; et s'ils se troublent, je tomberai et mourrai. Ces moyens, comme les touches sur un instrument, mettront les cordes de nos cœurs au vrai ton de la douleur.

CLXIV.

» Pauvre oiseau, puisque tu ne chantes pas dans le jour, comme honteux d'être aperçu, nous choisirons quelque désert profond et sombre, écarté de la route, où ne pénètrent ni la chaleur brûlante, ni le froid glacial, et là nous adressant aux bêtes féroces, nous leur ferons entendre des airs mélancoliques pour les adoucir. Si les hommes sont aussi cruels que les bêtes, que les bêtes aient un cœur compatissant. »

CLXV.

Comme la biche effrayée qui s'arrête et regarde, immobile et incertaine de quel côté elle fuira, ou comme celui qui, égaré dans un labyrinthe, a peine à reconnaître sa route, Lucrèce est indécise de vivre ou de mourir, ne sachant lequel est préférable quand la vie est honteuse et que la mort lui coûte.

CLXVI.

« Me tuer! dit-elle. Hélas! ne serait-ce pas souiller à la fois mon âme et mon corps? Ceux qui perdent une moitié vivent avec plus de patience que ceux qui sont dépouillés du tout : c'est une mère sans raison et sans pitié que celle qui, ayant deux

aimables enfans, et en laissant mourir un, tue l'autre et n'en a plus.

CLXVII.

» De mon corps ou de mon âme, lequel m'était le plus cher quand l'un était pur et l'autre céleste? lequel préférerais-je quand l'un et l'autre ont été ravis au ciel et à Collatin? Ah! malheureuse! Qu'on déchire l'écorce du pin superbe, ses feuilles se flétriront, sa séve se tarira. Il en est ainsi de mon âme blessée dans son écorce.

CLXVIII.

» Sa demeure est saccagée, son repos interrompu, son asile pris d'assaut par l'ennemi, son saint temple souillé, pillé, profané par l'infamie; que l'on ne m'accuse donc plus d'impiété si, dans une forteresse ainsi battue en ruines, je fais une brèche pour en enlever mon âme malheureuse.

CLXIX.

» Cependant je ne veux point mourir jusqu'à ce que mon Collatin ait appris la cause de ma mort prématurée, afin que, dans cette heure de mon agonie, il puisse jurer vengeance sur celui qui me force d'abréger mes jours. Je lèguerai mon sang impur à Tarquin. Souillé par lui, il sera versé pour lui, et, comme il le mérite, je l'écrirai dans mon testament.

CLXX.

» Je lèguerai mon honneur au couteau qui blessera mon corps déshonoré. C'est un honneur de ter-

miner une vie déshonorée. L'un vivra quand l'autre ne sera plus. C'est ainsi que de mes cendres naîtra ma gloire; car dans ma mort je tue le mépris insultant : ma honte étant morte, mon honneur renaît.

CLXXI.

» Seigneur adoré de ce trésor que j'ai perdu, quel héritage te laisserai-je? Mon courage fera ton orgueil, et ton exemple pour te venger. Apprends par ma fin quelle doit être celle de Tarquin. *Moi*, ton amie, j'immolerai *moi*, ton ennemie. Pour l'amour de moi, traite de même le perfide Tarquin.

CLXXII.

» Je résume en termes précis mes dernières volontés : mon âme au ciel, mon corps à la terre, mon courage à mon époux, mon honneur au couteau qui m'ouvrira le sein, ma honte à celui qui souilla ma réputation, et tout ce qui survivra de ma gloire sera partagé à ceux qui vivront et ne penseront pas mal de moi.

CLXXIII.

» Collatin, tu surveilleras ce testament. Hélas! pourquoi faut-il que tu le voies! Mon sang lavera mon affront; la noble fin de ma vie rachètera l'acte impur de ma vie. Ne faiblis pas, cœur timide; mais dis avec fermeté : il faut que cela soit. Cède à ma main, ma main te vaincra; une fois mort, vous mourrez tous deux, et tous deux vous serez vainqueurs. »

CLXXIV.

Quand Lucrèce eut tristement délibéré ce plan de mort et essuyé la perle liquide qui mouillait ses paupières, d'une voix entrecoupée elle appela sa suivante. Celle-ci, obéissant, accourt promptement auprès de sa maîtresse; car le devoir vole avec les ailes de la pensée. Les joues de Lucrèce semblent à la suivante comme les prairies d'hiver quand le soleil fond leur neige.

CLXXV.

Elle donne à sa maîtresse un grave bonjour avec une voix timide, vrai signe de la modestie. Elle prend un air triste pour être en harmonie avec la tristesse de sa dame (car son visage offrait les couleurs du chagrin); mais elle n'osa pas lui demander pourquoi ses deux soleils étaient ainsi éclipsés par des nuages, et ses joues humides des larmes de la douleur.

CLXXVI.

De même que la terre pleure quand le soleil est couché, chaque fleur s'humectant comme un œil attendri, de même la suivante commence à inonder ses yeux de grosses larmes que fait couler la sympathie de ces beaux soleils éclipsés dans le ciel de sa maîtresse. Ils ont éteint leurs clartés dans un océan de larmes, ce qui fait pleurer la suivante comme une nuit d'abondante rosée.

CLXXVII.

Un moment, ces deux aimables Romaines restent

immobiles comme deux statues d'ivoire servant d'aquéducs à des citernes de corail. Une d'elles pleure avec raison, l'autre n'a d'autre motif de pleurer que celui de mêler ses larmes à celles de sa compagne. Ce sexe aimable est souvent porté aux larmes, cherchant à deviner de mutuelles douleurs pour noyer ses yeux ou briser son cœur.

CLXXVIII.

Les hommes ont des cœurs de marbre, et les femmes des cœurs de cire; c'est pourquoi elles sont formées au gré du marbre. Leur faiblesse est opprimée; elles reçoivent par force les impressions étrangères de la fraude ou de l'adresse. Ne les accusez donc pas d'être les auteurs de leurs vices, pas plus que vous n'accuseriez la cire d'être coupable de méchanceté, parce qu'elle aurait reçu l'empreinte de l'image d'un démon.

CLXXIX.

Leur surface, polie comme une riche plaine, est ouverte à tous les petits insectes qui rampent. Chez les hommes, comme dans un bois touffu, sont maints vices endormis dans d'obscures cavernes. A travers des murs de cristal on aperçoit le moindre fétu. Les hommes peuvent masquer leurs crimes par de farouches et sombres regards; les visages des pauvres femmes sont des livres où elles laissent lire leurs fautes.

CLXXX.

Personne ne déclame contre la fleur flétrie, c'est contre l'hiver qui l'a fait périr; ce n'est pas ce qui

est dévoré, mais ce qui dévore qui mérite le blâme. Oh ! ne dites donc pas que c'est la faute des femmes si elles sont exposées aux affronts des hommes ; ces coupables et orgueilleux maîtres rendent les faibles femmes dépendantes de leur honte.

CLXXXI.

Vous en avez un exemple dans Lucrèce. Assaillie la nuit par la menace d'une mort prompte et de la honte qui devait s'ensuivre pour elle et son époux, elle vit qu'il y avait tant de dangers dans la résistance, qu'une terreur mortelle se répandit dans tout son corps. Qui ne pourrait violer un corps sans vie?

CLXXXII.

Cependant sa douce patience fit que Lucrèce parla ainsi à sa suivante au sujet de l'image de sa douleur qu'elle voyait en elle : « Ma fille, dit-elle, pourquoi verses-tu ces larmes qui tombent en pluie sur tes joues? Si tu pleures sur mes chagrins, à moi, apprends, ma chère, que j'en retire peu d'avantage : si les larmes pouvaient me secourir, les miennes y auraient réussi.

CLXXXIII.

» Mais dis-moi... » A ces mots elle s'arrêta, et ne reprit qu'après un profond gémissement. « Depuis quand Tarquin est-il parti ? » — « Madame, avant que je fusse levée, répondit la suivante. Ma négligence paresseuse est bien blâmable; cependant je puis m'excuser en disant que je me suis levée avant le jour, et que Tarquin était déjà parti.

CLXXXIV.

» Mais, madame, si votre suivante l'osait, elle vous demanderait la cause de votre tristesse. » — « Silence ! reprit Lucrèce, si je te la disais, cette confidence ne l'atténuerait pas ; car elle est plus cruelle que je ne puis l'exprimer, et l'on peut bien appeler enfer une torture plus déchirante qu'on ne peut dire.

CLXXXV.

» Va, apporte-moi papier, encre et plume ; non, épargne-toi cette peine, car j'en ai ici... (que voulais-je dire ?) Va dire à un des domestiques de mon époux de se tenir prêt à porter de suite une lettre à mon tendre Collatin, qu'il se prépare à faire hâte, car la missive est pressée et sera bientôt écrite. »

CLXXXVI.

Sa suivante est partie ; elle se met à écrire, promenant d'abord sa plume au-dessus du papier : l'amour-propre et la douleur se livrent un combat ; ce que la pensée trace est effacé aussitôt par sa volonté : cette phrase est trop recherchée, cette autre trop franche ; ses idées se pressent comme une foule d'hommes assiégeant une porte pour savoir à qui passera le premier.

CLXXXVII.

Enfin elle commence ainsi :

« Vertueux époux de cette indigne femme qui te » salue, je te souhaite la santé, et puis je te prie » (si tu veux revoir encore ta Lucrèce) de partir en

» toute hâte et de venir : je me recommande à toi ;
» adieu, de notre maison en deuil ; mes douleurs sont
» cruelles, quoique mes paroles soient brèves ! »

CLXXXVIII.

Elle plie sa lettre, qui n'annonce que vaguement son malheur trop certain : par cette courte cédule, Collatin peut apprendre sa peine mais non ce qui la cause ; elle n'ose pas la révéler, de peur d'être soupçonnée d'une dissimulation grossière, avant d'avoir lavé son affront dans son sang.

CLXXXIX.

D'ailleurs elle réserve l'énergie de sa douleur pour le moment où il pourra l'entendre ; alors que les soupirs, les sanglots et les larmes aideront à détourner d'elle les soupçons que le monde pourrait concevoir : pour les éviter, elle n'a pas voulu prodiguer dans sa lettre les explications que son désespoir prouvera mieux.

CXC.

Voir de tristes spectacles touche plus que de les entendre raconter (1) ; car alors l'œil interprète à l'oreille les gestes qu'il aperçoit : quand chaque sens nous exprime une partie de la douleur, nous n'en

---

(1) *To see sad sights moves more than hear them told.*
Peut-être c'est sans le connaître que Shakspeare a traduit ici littéralement Horace.

Segniùs irritant animos demissa per aurem
Quàm quæ sunt oculis subjecta.

pouvons entendre ou voir qu'une partie; des détroits profonds font moins de bruit que des eaux basses, et la douleur reflue par le souffle des mots.

CXCI.

Sa lettre est cachetée; elle met pour adresse : « A Collatin, mon époux; plus que pressée. A Ar- » déa. » Le courrier vient; elle donne sa missive, ordonnant à ce valet de courir aussi vite que les oiseaux poussés par les vents du nord : tant de rapidité lui semble encore lenteur; l'excessive infortune ne mesure pas autrement.

CXCII.

Le rustique vassal la salue avec respect, et la regarde en rougissant; il reçoit le papier sans dire non, ni oui, et aussitôt l'innocence honteuse se retire : mais ceux dont le cœur recèle une faute s'imaginent que tous les yeux voient leur déshonneur; Lucrèce crut que le valet avait rougi du sien.

CXCIII

Hélas! pauvre valet, Dieu le sait, c'était chez lui défaut d'esprit, d'assurance et de hardiesse. Ces innocentes créatures ne parlent qu'en actions respectueuses, tandis que d'autres promettent une grande promptitude et prennent leur loisir; c'est ainsi que ce modèle des siècles passés offrait un air d'honnêteté, mais ne le soutenait point par des paroles.

CXCIV.

Son excès de zèle éveilla la méfiance de Lucrèce,

et la même rougeur enflamma leurs deux visages : elle crut qu'il rougissait, parce qu'il connaissait le crime de Tarquin ; et rougissant elle-même, elle le regarda avec attention ; son œil scrutateur le rendit encore plus confus ; plus elle le vit rougir, plus elle pensa qu'il était instruit de son outrage.

CXCV.

Mais elle pense long-temps encore avant son retour, et le fidèle vassal ne fait que de partir : elle ne sait comment abréger le temps ; car elle a tant soupiré, pleuré et gémi, que la source de ses sanglots et de ses larmes est comme épuisée ; elle suspend ses plaintes, cherchant une nouvelle manière de s'affliger.

CXCVI.

Enfin elle se rappelle qu'il y a quelque part un beau tableau du siége de Troie ; devant la ville est dessinée l'armée des Grecs, qui vient la détruire pour venger l'enlèvement d'Hélène, et menace de toutes parts la fière Ilion. Le peintre avait fait la cité de Priam si superbe, qu'on eût dit que le ciel s'abaissait pour en caresser les tours.

CXCVII.

Rival de la nature, l'art avait donné une vie artificielle à mille objets lamentables ; on croyait voir sur plus d'un visage tomber une véritable larme répandue par une fidèle épouse pour un héros immolé. Le sang coulait et fumait comme sur un champ de bataille, et des yeux mourans jetaient de ternes clartés

comme des charbons mourans dans les foyers des nuits d'hiver.

CXCVIII.

Vous auriez vu l'assiégeant humide de sueur et noirci de poussière. Sur les remparts de Troie paraissaient les citoyens qui, à travers leurs meurtrières, regardaient les Grecs. Tout était si parfait dans ce tableau, que malgré la distance de la perspective on remarquait la tristesse peinte dans leurs yeux.

CXCXIX.

Sur le front des chefs grecs on admirait la grâce, la majesté et un air triomphant, la jeunesse, la dextérité et la promptitude; et çà et là, l'artiste avait placés des lâches, marchant à pas timides, qui ressemblaient si bien à des paysans peureux qu'on aurait juré qu'ils frissonnaient en effet.

CC.

Dans Ajax et dans Ulysse! oh quel art de physionomie! le visage de chacun exprimait les sentimens de leur cœur, et leurs caractères connus. Dans les yeux d'Ajax brillaient la rage et la rudesse; mais le sourire de l'astucieux Ulysse annonçait la prudence et la douceur.

CCI.

Vous auriez vu le grave Nestor prêt à haranguer pour exciter les Grecs au combat, et dont les gestes mesurés captivaient l'attention et charmaient la vue. Il semblait parler; sa barbe blanche était légère-

ment agitée, et de ses lèvres s'échappait un souffle dont le murmure s'élevait au ciel.

CCII.

Autour de lui était une foule dont la bouche béante semblait se nourrir de ses sages avis. Chacun était dans l'attitude de l'attention, comme si une sirène ravissait son oreille; quelques-uns étaient d'une haute taille, et d'autres moins grands, tant le peintre avait été exact. Les têtes de plusieurs presque cachées derrière les autres avaient l'air de s'élancer.

CCIII.

Ici la main d'un auditeur s'appuie sur l'épaule de son voisin dont l'oreille masque son nez, là un autre est rouge et haletant, un troisième étouffé semble se débattre et jurer; et dans leur rage, on dirait que, sans les paroles douces de Nestor, tous sont prêts à se battre avec le tranchant du glaive.

CCIV.

Tant d'imagination animait ce chef-d'œuvre, l'art était si trompeur et si bien ménagé que pour l'image d'Achille on ne voyait que sa lance tenue par une main armée, tandis que lui-même était laissé derrière invisible excepté à la pensée. Une main, un pied, un profil, une jambe ou une tête suffisaient pour faire deviner un personnage.

CCV.

Près des remparts de Troie assiégée, au moment

où le fier et brave Hector, son espérance, marchait au combat, on observait maintes mères troyennes, joyeuses de voir leurs jeunes fils manier leurs armes étincelantes; à leur espérance il se mêlait un je-ne-sais-quoi (semblable à une tache sur un objet brillant) qui ressemblait à une pénible crainte.

CCVI.

Jusqu'aux bords fumans du Simoïs, théâtre des combats, le sang coulait en flots de pourpre qui imitaient le combat en se choquant entre eux. Leurs vagues se brisaient sur le rivage et puis se retiraient jusqu'à ce que, se ralliant à d'autres vagues plus nombreuses, elles revinssent mêler leur écume à celle du Simoïs.

CCVII.

C'est vis-à-vis ce chef-d'œuvre de peinture que Lucrèce est venue chercher un visage où toutes les douleurs fussent exprimées. Elle en voit plusieurs sillonnés par les soucis; mais aucun où elle reconnaisse l'extrême détresse, si ce n'est celui d'Hécube, fixant ses regards sur Priam étendu sanglant aux pieds du fier Pyrrhus.

CCVIII.

Le peintre avait retracé les ruines du temps, la beauté flétrie et les soucis déchirans. Ses joues étaient couvertes de rides et de gerçures; elle ne ressemblait plus à ce qu'elle avait été, son sang s'était noirci dans ses veines. Son corps privé de son ancienne fraîcheur pouvait être comparé à un cadavre dans lequel on aurait emprisonné la vie.

CCIX.

C'est sur ce triste fantôme que Lucrèce attache ses yeux, modelant son chagrin sur celui de cette reine déchue, à qui il ne manque rien que les cris et les reproches amers pour maudire ses cruels ennemis. Le peintre n'avait pu les lui prêter. Lucrèce s'écrie qu'il a été injuste de lui donner tant de douleur et point de langue pour s'exprimer.

CCX.

« Pauvre instrument privé de son, dit-elle, je dirai tes douleurs avec ma voix plaintive et verserai un baume sur la blessure peinte de Priam; je maudirai Pyrrhus qui fut son meurtrier, j'éteindrai avec mes larmes le long incendie de Troie, et avec mon couteau j'arracherai les yeux furieux de tous les Grecs qui sont tes ennemis.

CCXI.

» Montre-moi la prostituée qui commença cette guerre, afin que mes ongles la défigurent. C'est ton impudicité, ô Pâris, insensé! qui attira sur Troie ce poids de colère : ton œil alluma le feu qui brûle ici; et dans cette cité à jamais malheureuse, c'est par le crime de ton œil que périssent le père, le fils, la mère et la fille.

CCXII.

» Pourquoi le plaisir d'un seul homme devient-il le fléau d'un si grand nombre? Que le crime retombe sur la tête de celui qui l'a commis; que les

âmes innocentes soient exemptes des malheurs du coupable. Pourquoi l'offense d'un mortel détruirait-elle une ville et deviendrait-elle une offense générale?

CCXIII.

» Voici Hécube qui pleure, et Priam qui meurt. Là, le vaillant Hector succombe, et Troïlus élève la voix. Ici l'ami est étendu avec son ami dans une tombe sanglante, et quelquefois c'est l'ami qui blesse sans le savoir celui qui lui est cher! la licence d'un seul homme cause tous ces trépas. Si le vieux Priam eût réprimé la passion de son fils, Troie eût brillé des rayons de la gloire et non des flammes de l'incendie. »

CCXIV.

Lucrèce pleure sur les malheurs de Troie en peinture : car le chagrin, tel qu'une lourde masse une fois ébranlée, s'agite par son propre poids, et il faut peu de chose pour en tirer de lamentables sons. C'est ainsi que Lucrèce gémit en s'adressant à la tristesse et aux douleurs tracées par l'artiste. Elle leur prête ses paroles et emprunte leurs regards.

CCXV.

Elle parcourt des yeux la toile du tableau, et plaint chaque figure qu'elle trouve isolée. Enfin elle voit un personnage enchaîné qui a l'air malheureux et qui regarde les Phrygiens. Son visage, quoique plein de soucis, trahit une espèce de joie. Il s'avance vers Troie avec une troupe de bergers, si résigné que sa patience semble mépriser ses maux.

CCXVI.

Le peintre avait appelé tout son art à son secours, pour lui donner une habile dissimulation, un air d'innocence, une démarche humble, un regard calme, des yeux humides de larmes, un front ouvert et non abattu par l'infortune, des joues ni pâles ni colorées, mais où se mêlaient si bien les deux nuances que sa rougeur ne trahissait point le crime, ni sa pâleur l'âme perfide des traîtres.

CCXVII.

Mais comme un démon exercé dans son rôle, il avait un tel aspect d'innocence, sous lequel se cachaient ses secrets desseins, que le soupçon lui-même ne se serait pas douté que la ruse et le parjure parvinssent à produire de si noirs orages dans un si beau jour, et à souiller d'un crime infernal une forme aussi angélique.

CCXVIII.

L'artiste avait voulu représenter le perfide Sinon, dont le récit séduisit et perdit le crédule Priam, et dont les paroles, comme un feu dévorant, consumèrent les splendeurs de la riche Ilion, aux grands regrets des cieux; tellement que les étoiles s'élancèrent de leur sphère fixe quand elles eurent perdu le miroir où elles aimaient à se contempler.

CCXIX.

Lucrèce regarde attentivement cette partie du chef-d'œuvre, et reproche au peintre son admirable ta-

lent. Selon elle il s'était trompé dans l'image de Sinon, en donnant une âme si noire à un si beau corps. Elle le regarde, et puis le regarde encore; trouvant qu'un air de vérité est si évident sur ce visage, qu'elle en conclut qu'il est calomnié.

CCXX.

« Il ne se peut, dit-elle, que tant de perfidie... » elle voulait ajouter : « se cache sous des traits semblables ; » mais l'aspect de Tarquin s'offrit à son esprit, et au lieu de continuer, elle reprit et changea le sens de ses paroles en disant : « Oui, il n'est que trop possible qu'un tel visage cache un cœur odieux.

CCXXI.

» Car de même que l'astucieux Sinon est représenté si triste, si fatigué et si doux (comme affaibli par la douleur et une pénible route), de même je vis arriver Tarquin armé, avec la même bonne foi au dehors et les mêmes vices au fond du cœur. Priam accueillit Sinon ; j'ai aussi accueilli Tarquin, et mon Ilion a péri.

CCXXII.

» Voyez, voyez comme Priam attentif pleure, touché des larmes feintes de Sinon. Priam ! la vieillesse ne t'a-t-elle donné aucune expérience? pour chaque larme que cet imposteur répand, un Troyen doit périr. C'est du feu qui sort de ses yeux, et non des pleurs. Ces perles liquides qui émeuvent ta pitié sont des flammes inextinguibles qui vont brûler ta ville. »

CCXXIII.

A ces mots elle est transportée d'une si violente colère, que toute patience est bannie de son sein : elle déchire Sinon inanimé avec ses ongles, le comparant à cet hôte funeste dont l'acte impie l'a rendue odieuse à elle-même. Enfin, elle s'arrête en souriant et dit : « Insensée que je suis, ces blessures ne lui feront aucun mal. »

CCXXIV.

C'est ainsi que va et revient le cours de sa douleur, et qu'elle fatigue le temps de ses plaintes. Elle désire la nuit et puis l'aurore, et accuse la lenteur de l'une et de l'autre : le temps si court lui paraît long dans ses angoisses. Quoique le poids du chagrin soit accablant il ne cause guère le sommeil, et ceux qui veillent comptent toutes les minutes.

CCXXV.

Elle a cherché à éluder ses pensées en s'occupant d'images peintes, et à se distraire du sentiment de ses maux en plaignant ceux des autres et en contemplant le tableau de leurs infortunes. Il en est qui sont soulagés, mais jamais guéris, en songeant que leurs douleurs ont été éprouvées par d'autres.

CCXXVI.

Mais le zélé messager arrive et amène Collatin qui ne vient pas seul. Il trouve sa Lucrèce en noirs habits de deuil ; et autour de ses yeux flétris par les larmes, il aperçoit des cercles d'azur qui, tels que

des arcs-en-ciel sur l'horizon, prédisent de nouveaux orages après ceux qui viennent de passer.

CCXXVII.

A cette vue, son époux affligé la regarde avec surprise. Les yeux de Lucrèce, quoique inondés de larmes, sont rouges, et son teint si vermeil a été fané par les soucis. Collatin n'a pas la force de lui demander ce qu'elle éprouve, et tous deux restent immobiles comme d'anciennes connaissances longtemps absentes et surprises du hasard qui les réunit.

CCXXVIII.

Enfin il prend sa main pâle, et commence en ces termes : « Quel fatal événement est donc survenu que te voilà tremblante, ma bien-aimée? quel chagrin a altéré ton teint? pourquoi ces vêtemens de deuil? Révèle-nous, ma chère, la cause de tant de douleurs, afin que nous puissions te secourir. »

CCXXIX.

Trois fois elle soupire amèrement avant de pouvoir prononcer une parole. Enfin, suppliée de répondre, elle se prépare humblement à faire connaître que son honneur a été surpris et enlevé par l'ennemi : Collatin et ses compagnons attendent impatiemment ses aveux.

CCXXX.

Ce pâle cygne, au milieu de l'humide élément de ses larmes, commence le mélancolique chant de sa mort.

« Peu de mots, dit-elle, suffiront pour la révélation d'un attentat qui ne peut être excusé. J'ai maintenant plus de douleurs que de paroles, et il serait trop long de raconter toutes mes plaintes avec une seule langue.

CCXXXI.

» Qu'il lui soit donc permis de dire seulement, cher époux outragé, qu'un étranger est venu et s'est couché sur le coussin où tu avais coutume de reposer ta tête fatiguée; et de tout ce que tu pourras imaginer que la violence ait pu me faire, hélas! rien n'a été épargné à ta Lucrèce.

CCXXXII.

» A l'heure ténébreuse de minuit, est entré à pas comptés dans ma chambre un homme armé d'un glaive étincelant et d'une torche; il m'a dit à voix basse : Réveille-toi, dame romaine; accueille mon amour, ou je te livre à une éternelle honte, toi et les tiens, si tu contrains ma passion.

CCXXXIII.

» A moins que tu n'accordes tout à mes désirs, a-t-il ajouté, je tue un de tes plus hideux valets et je t'immole ensuite, dans l'intention de jurer que je vous ai surpris dans d'impudiques embrassemens et que j'ai frappé les coupables. Cet acte fera ma gloire et ton éternelle infamie.

CCXXXIV.

» Alors j'ai frémi et crié. Il a fixé son glaive sur mon sein, jurant que si je ne cédais pas, j'allais cesser

de vivre; qu'ainsi ma honte me survivrait, et qu'on n'oublierait jamais dans Rome puissante l'adultère de Lucrèce, sa mort et celle de son complice.

CCXXXV.

» Mon ennemi était fort, j'étais faible, et plus faible encore par la terreur qui m'agitait; mon juge cruel me défendit de parler et de lui faire entendre la voix de la justice. Dans sa fureur de débauche, il prétendit que ma beauté avait volé ses yeux; et quand le juge est aussi le plaignant, le prisonnier meurt.

CCXXXVI.

» Oh! apprenez-moi à m'excuser moi-même, ou du moins accordez-moi de pouvoir dire que, si mon sang est souillé par cet affront, mon âme est pure et sans tache. Mon âme n'a point été contrainte ni complice de ma faiblesse, elle est restée innocente et désespérée dans son asile empoisonné. »

CCXXXVII.

Ici le malheureux époux, dont cette perte ruine les espérances, penchant la tête, croisant les bras, les yeux tristement immobiles, et d'un accent étouffé, commence à agiter ses lèvres pâles pour exhaler la douleur qui arrête sa réponse; mais, hélas! vains efforts, ses paroles expirent sur ses lèvres.

CCXXXVIII.

Telle, sous l'arche d'un pont, une onde mugissante dépasse la vitesse de l'œil qui la suit; elle bondit

dans son orgueil, et rebrousse chemin vers l'étroit passage qui l'a forcée à cette fuite rapide; elle s'est élancée furieuse, et revient furieuse encore. C'est ainsi que les soupirs et la douleur de Collatin pressent les paroles qui rentrent aussitôt dans son sein.

CCXXXIX

Lucrèce, témoin de ce désespoir muet, excite en ces termes sa rage: « Cher époux, ta douleur ajoute encore à ma douleur; la pluie ne saurait tarir un torrent; ma peine, déjà si cruelle, le devient encore davantage à la vue de ta fureur; qu'il suffise donc de deux yeux en larmes pour pleurer notre commune infortune.

CCXL.

» Pour l'amour de moi, ou du moins pour l'amour de celle qui te charmait alors, et qui était ta Lucrèce, écoute-moi; obtiens une prompte vengeance de celui qui s'est fait mon ennemi, le tien, le sien; suppose que tu me protéges contre le crime déjà commis: il est trop tard, mais que le traître meure; car la clémence de la justice alimente l'iniquité.

CCXLI.

» Mais avant que je le nomme, nobles seigneurs, ajoute-t-elle en s'adressant à ceux qui étaient venus avec Collatin, engagez-moi votre honneur que vous poursuivrez sans délai la vengeance de mon affront; car c'est une action méritoire de punir l'injustice, et par leur serment les chevaliers sont voués au bon droit des dames malheureuses. »

CCXLII.

A cette requête chacun des seigneurs présens s'empresse avec générosité de promettre fidélité aux vœux de la chevalerie ; chacun est impatient de connaître l'odieux ennemi de Lucrèce ; mais à peine avait-elle commencé son dernier aveu qu'elle l'interrompt : « Oh ! parlez, dit-elle, comment puis-je me laver de cette tache involontaire ?

CCXLIII.

» Quel est le nom que mérite ma faute, à laquelle d'horribles circonstances m'ont forcée? mon âme est-elle affranchie de cette souillure, ou mon honneur est-il à jamais perdu ? à quelle condition puis-je le réparer ? la source empoisonnée se purifie elle-même ; pourquoi ne le pourrais-je pas comme elle ? »

CCLXIV.

Là-dessus, tous en même-temps lui protestent que son âme innocente purifie la tache de son corps, tandis qu'avec un triste sourire elle détourne son visage où les larmes ont gravé l'impression profonde de l'infortune. « Non, non, dit-elle, jamais une femme ne pourra se prévaloir de mon excuse. »

CCXLV.

Puis avec un soupir, comme si son cœur allait se briser, elle prononce le nom de Tarquin : « C'est lui, » dit-elle ; mais elle ne put en ajouter davantage qu'après une longue hésitation et des sanglots : « C'est

lui, lui, mon noble époux, continua-t-elle; c'est lui qui excite cette main à me porter cette blessure. »

CCLXVI.

Et à ces mots elle enfonça dans son sein innocent un coupable couteau qui en fit exhaler son âme : ce coup la délivra de la profonde inquiétude et de la prison profane où elle respirait; ses déchirans soupirs aidèrent son essor vers les nuages, et la date de sa vie fut effacée par le sang de ses blessures.

CCXLVII.

Collatin et les seigneurs ses amis restèrent pétrifiés par cet acte terrible, jusqu'à ce que le père de Lucrèce, témoin de sa mort, se précipita sur son cadavre sanglant. Brutus tira le couteau de la blessure; et en ce moment son sang, comme indigné, repoussa le fer meurtrier.

CCXLVIII.

Sortant à gros bouillons de son sein, il se divise en deux ruisseaux; ils entourent d'un cercle de pourpre son corps isolé, qui demeure au milieu de cette onde effrayante, comme une île qu'on vient de ravager et de dépeupler; une partie de ce sang reste pur et rouge, et une autre se noircit; c'était celui qu'avait souillé le perfide Tarquin (1).

---

(1) Peut-être cette plaisante explication d'un fait physique ne mérite pas la gravité d'une note médicale; cependant, pour comprendre cette strophe scientifique, il faut bien savoir qu'a-

CCXLIX.

Près des flots gelés de ce sang noir, coule une eau qui semble pleurer sur sa souillure; et depuis, comme plaignant les malheurs de Lucrèce, le sang corrompu a toujours une partie aqueuse, et le sang pur conserve sa couleur de pourpre, comme s'il rougissait de celui qui est ainsi putréfié.

CCL.

« Ma fille ! ma chère fille ! s'écrie le vieux Lucrétius; elle m'appartenait cette vie dont tu viens de te dépouiller. Si dans l'enfant est l'image du père, où vivrai-je maintenant que Lucrèce n'est plus ? Ce n'était pas pour cette fin que tu étais sortie de mes flancs : si les enfans précèdent les pères dans la tombe, nous sommes donc leurs fruits, ils ne sont plus les nôtres.

CCLI.

»Pauvre glace brisée, souvent j'ai vu dans toi ma vieillesse rajeunie; maintenant ce miroir obscurci ne me montre plus qu'un triste squelette usé par le temps; oh ! tu as ravi mon image à mes yeux, et tellement terni la beauté de mon miroir, que je ne puis plus me revoir comme j'étais jadis.

---

bandonné à lui-même immédiatement après avoir été retiré de l'un des vaisseaux qui le contiennent, le sang se divise spontanément en deux parties, dont l'une est liquide, blanchâtre-jaunâtre, transparente, visqueuse, plus pesante que l'eau, d'une saveur fade et cependant salée; c'est ce que l'on nomme l'*eau du sang*, le sérum, etc.

CCLII.

» O temps ! cesse ta course, et ne dure pas plus long-temps si ceux qui devraient survivre cessent ainsi de vivre. La mort domptera-t-elle les forts pour laisser la vie à la faiblesse chancelante ? les vieilles abeilles meurent, les jeunes occupent la ruche. Vis donc, chère Lucrèce ; reviens à la vie, et vois ton père mourir au lieu de toi. »

CCLIII.

Cependant Collatin s'éveille comme d'un songe, et dit à Lucrétius de faire place à sa douleur : il tombe dans le sang glacé de Lucrèce, y colore la pâleur de son visage, et semble expirer avec son épouse, jusqu'à ce qu'une généreuse honte le rappelle à lui pour vivre et venger sa mort.

CCLIV.

La profonde angoisse de son âme avait mis comme un sceau sur sa langue, qui, furieuse que le chagrin arrête si long-temps ses paroles consolantes pour le cœur, commence à parler; mais sur ses lèvres se pressent de faibles accens, si confus que personne ne pouvait en distinguer le sens.

CCLV.

Cependant le nom de Tarquin était parfois prononcé clairement, mais entre ses dents, comme s'il déchirait ce nom ; c'est une tempête qui se prépare et accumule ses vents et ses ondes jusqu'à ce que la

pluie tombe. Enfin le père et le fils pleurent également et à l'envi, l'un sa fille, l'autre son épouse.

CCLVI.

L'un et l'autre la réclament comme leur trésor, et aucun d'eux ne peut plus la posséder; le père dit : « Elle est à moi. » — « Oh! elle est à moi, répond l'époux; ne me ravissez pas l'intérêt de ma douleur : que personne ne se vante de la pleurer, car elle était à moi seul; elle ne doit être pleurée que par Collatin. »

CCLVII.

« Ah! dit Lucrétius, elle tenait de moi cette vie dont elle a tranché le cours trop tôt et trop tard. »— « Malheur, malheur, dit Collatin; elle était mon épouse, je la possédais, c'est mon bien qu'elle a tué.» Les mots de fille et d'épouse déchiraient l'air qui, retenant la vie de Lucrèce, répondait à ces cris : « Ma fille » et « mon épouse. »

CCLVIII.

Brutus, qui avait tiré le couteau du sein de Lucrèce, voyant cette rivalité de douleur, commence à rendre à son intelligence son orgueil et sa dignité, et il ensevelit sa folie apparente dans la blessure de Lucrèce. Parmi les Romains, Brutus était considéré comme les fous à la cour des rois, pour ses bons mots et ses extravagantes saillies.

CCLIX.

Maintenant il jette de côté ce manteau trompeur

sous lequel se déguisait une profonde politique, et il fait usage de son esprit long-temps caché pour tarir les larmes de Collatin.

« Romain outragé, dit-il, relève-toi, souffre qu'un fou supposé et mal connu donne une leçon à ton expérience.

CCLX.

» Quoi donc! Collatin, la douleur guérit-elle la douleur? les blessures soulagent-elles les blessures? est-ce te venger que de te frapper toi-même pour cet attentat qui coûte la vie à la belle Lucrèce? Cette puérilité vient d'une âme faible. Ta malheureuse épouse s'est abusée en se tuant de la main qui aurait dû tuer son ennemi.

CCLXI.

» Vaillant Romain, n'abaisse pas ton cœur à ces lamentations et à ces larmes; mais fléchis le genou avec moi pour m'aider à supplier les dieux de Rome de souffrir que la force de nos bras bannisse les oppresseurs abominables qui déshonorent Rome par leurs forfaits.

CCLXII.

» Maintenant, par cette cité que nous adorons, par ce chaste sang qu'un si cruel outrage a souillé, par le soleil qui nous éclaire et renouvelle les richesses de la nature, par tous les autels de Rome, par la chaste Lucrèce qui naguère encore nous confiait ses affronts, par ce couteau sanglant, nous vengerons la mort de cette femme fidèle. »

CCLXIII.

Il dit, appuie sa main sur son cœur et baise le fatal couteau pour consacrer son serment : il excite ses amis à le répéter avec lui. Tous le regardent avec surprise et l'écoutent parler, puis ils s'agenouillent à ses côtés : Brutus répète son serment solennel, tous jurent d'y être fidèles.

CCLXIV.

Quand ils eurent prononcé ce vœu de vengeance, ils résolurent de porter Lucrèce à Rome pour exposer à tous les yeux le corps sanglant, et publier ainsi le noir attentat de Tarquin. Ce projet s'exécute, et les Romains applaudissent au décret qui bannit à jamais les rois.

FIN DE LA MORT DE LUCRÈCE.

CHOIX DE SONNETS

DE W. SHAKSPEARE.

NOTICE

SUR

LE CHOIX DE SONNETS.

Shakspeare a composé plus de cent cinquante sonnets dont nous ne choisirons que quelques-uns ; nous ne sommes plus au temps où Boileau disait :

> Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

Ce genre de poésie, tout-à-fait tombé en France, a repris faveur en Angleterre, depuis Bowles et Wordsworth. Parmi les sonnets de Shakspeare, plusieurs ont un sens très-équivoque, et quelques-uns offrent une poésie ravissante. On y trouve une douceur de sentiment qui n'est pas exempte de quelque recherche, mais qui intéresse comme l'expression naturelle des sentimens d'un poëte chantant son amour dans un siècle où les amans empruntaient souvent à l'érudition des théologiens et

au jargon de la scolastique la forme de leurs plus tendres déclarations.

Nous n'avons traduit le sonnet XXXVII que parce qu'il est devenu fameux à cause du mot *lame*, *boiteux*, *estropié*, qui peut-être n'est employé ici par Shakspeare qu'au figuré; mais on l'a cité dans une discussion encore récente, pour prouver que Shakspeare avait été réellement boiteux comme le sont aujourd'hui les deux premiers poëtes de l'Angleterre moderne, sir Walter-Scott et lord Byron.

A. P.

CHOIX DE SONNETS.

XXV.

Que ceux qu'une heureuse étoile protége se vantent de leurs honneurs publics et de leurs titres superbes, tandis que moi, déshérité par la fortune, je ne vais point chercher le bonheur sur les traces de la gloire. Les favoris des monarques ressemblent aux soucis qui déploient leurs fleurs d'or au soleil; tout leur orgueil est enseveli en eux-mêmes, car au moindre nuage qui obscurcit l'horizon tout leur éclat est perdu. Le vieux guerrier célèbre dans les batailles, s'il est vaincu une fois après mille triomphes, se voit rayé du livre de la gloire, et tous ses nobles travaux sont oubliés. Plus heureux, j'aime et je suis aimé sans craindre de disgrâce.

XXIX.

Lorsqu'en défaveur avec la fortune et les hommes, je suis seul à déplorer mon délaissement, importunant le ciel par d'inutiles cris, je me regarde et maudis mon sort. J'envie les espérances d'un autre plus riche, les traits flatteurs de son visage et les amis qui l'entourent; j'envie les talens de celui-ci et les honneurs de celui-là, toujours plus mécontent de ce que je possède moi-même. Cepen-

dant si au milieu de ces idées décourageantes je pense à toi.... Oh! alors mon cœur s'exalte et adresse au ciel ses actions de grâces, tel que l'alouette qui, dès que le jour vient bannir les ténèbres de la terre, prend son joyeux essor vers les nuages. Le souvenir de ton tendre amour est pour moi un si doux trésor que je ne changerais pas avec les rois.

XXXVII.

De même qu'un père cassé par l'âge prend plaisir à voir son fils déployer l'activité et la force de la jeunesse, moi, que la fortune dans sa rigueur a rendu *boiteux* (1), je me console par ton mérite et tes perfections; quels que soient l'esprit, la beauté, la naissance, la richesse, et tous les avantages dont le ciel t'a comblée, mon amour s'identifie à ces trésors. Je ne suis plus boiteux, pauvre ni méprisé; je t'emprunte tout ce qui me manque, je m'enrichis de ton abondance, et je vis aussi de ta gloire. Pense à tout ce qu'il y a de plus désirable, je le désire pour toi; mon vœu est exaucé, et je suis dix fois heureux.

LXXI.

Oh! ne gémis plus sur moi, quand je ne serai plus, dès que le son lugubre de l'airain aura cessé de se faire entendre, après avoir donné le signal de mon départ de ce monde pour aller partager avec

---

(1) On doit féliciter Virgile d'avoir eu bien soin de dire dans son églogue d'Alexis :

Nec sum adeò informis.

les vers la demeure d'un tombeau. Non, si tu lis ces vers, ne te souviens pas de la main qui les a tracés; car je t'aime avec tant de sincérité que je veux être oublié de tes douces pensées plutôt que de t'inspirer la tristesse. Ah! si tes yeux s'arrêtent sur ces vers quand peut-être déjà je ne serai plus que poussière, ne prononce pas même mon nom; que ton amour finisse avec ma vie, de peur que les prétendus sages du monde, témoins de ta mélancolie, ne te reprochent avec un air moqueur et mon amour et ton soupir.

LXXIII.

Tu peux voir en moi ce temps de l'année où quelques feuilles jaunies pendent encore peut-être aux rameaux que fait frémir le souffle glacé de l'hiver, et qui naguère servaient d'asile aux doux concerts des oiseaux. Tu vois en moi le crépuscule d'un jour qui s'évanouit dans l'occident avec le soleil, et que la nuit efface peu à peu, telle que le symbole de la Mort apposant sur l'univers le sceau du silence. Tu vois en moi les étincelles mourantes d'un feu étendu sur les cendres comme sur une couche de mort et consumé par ce qui faisait son aliment. Voilà ce que tu reconnais en moi, et tu n'en aimes que davantage ce que tu dois perdre bientôt.

CII.

Mon amour n'est que plus vif, quoique affaibli en apparence; je n'aime pas moins quoique je paraisse moins aimer. C'est un amour vénal, celui dont la bouche publie partout le prix relevé; notre amour était à son printemps quand je le célébrais

dans mes vers, semblable à Philomèle qui module ses chants aux plus beaux jours, et qui se tait quand la saison est plus avancée. Non que l'été lui plaise moins qu'au temps où ses hymnes de mélancolie rendaient la nuit attentive, mais tous les rameaux sont devenus harmonieux et ce qui devient commun perd son charme. Comme Philomèle, je me tais quelquefois, de peur de vous lasser de mes chants.

FIN DES SONNETS.

HAMLET,

PRINCE DE DANEMARCK,

TRAGÉDIE.

NOTICE

SUR HAMLET.

. . . . . .

« Fengon ayant gagné secrètement des hom-
» mes, se rua un jour en un banquet sur son
» frère Horwendille, lequel il occit traîtreuse-
» ment, puis cauteleusement se purgea devant
» ses sujets d'un si détestable massacre. Avant
» de mettre sa main sanguinolente et parricide
» sur son frère, il avait incestueusement souillé
» la couche fraternelle, abusant de la femme
» de celui dont il pourchassa l'honneur devant
» qu'il effectuât sa ruine. . . . . .
» Enhardi par telle impunité, Fengon osa en-
» core s'accoupler en mariage à celle qu'il en-
» tretenait exécrablement durant la vie du bon
» Horwendille. . . . . Et cette malheureuse,
» qui avait reçu l'honneur d'être l'épouse d'un
» des plus vaillans et sages princes du septen-
» trion, souffrit de s'abaisser jusqu'à telle vi-
» lenie que de lui fausser sa foi, et qui pis est

» épouser celui qui était le meurtrier tyran de
» son époux légitime. . . . . .
» Géruthe s'étant ainsi oubliée, le prince Am-
» leth, se voyant en danger de sa vie, abandonné
» de sa propre mère, pour tromper les ruses
» du tyran, contrefit le fol avec telle ruse et
» subtilité, que, feignant d'avoir tout perdu le
» sens, il couvrit ses desseins et défendit son
» salut et sa vie. Tous les jours il était au pa-
» lais de la reine, qui avait plus de soin de
» plaire à son paillard que de soucy à venger
» son mari, ou de remettre son fils en son hé-
» ritage; il courait comme un maniaque, ne
» disant rien qui ne ressentît son transport des
» sens et pure frénésie, et toutes ses actions et
» gestes n'étaient que d'un homme qui est privé
» de toute raison et entendement; de sorte qu'il
» ne servait plus que de passe-temps aux pages
» et courtisans éventés qui étaient à la suite de
» son oncle et beau-père. . . . . Et fai-
» sait pourtant des actes pleins de grande si-
» gnifiance, et répondait si à propos, qu'un
» sage homme eût jugé bientôt de quel esprit
» est ce que sortait une invention si gentille....
» Amleth entendit par-là en quel péril il se

» mettrait, si, en sorte aucune, il obéissait aux
» mignardes caresses et mignotises de la da-
» moiselle envoyée par son oncle. Le prince,
» ému de la beauté de la fille, fut par elle as-
» suré encore de la trahison; car elle l'aimait
» dès son enfance, et eût été bien marrie de son
» désastre. . . . . Il faut, dit un des
» amis de Fengon, que le roi feigne s'en aller en
» quelque voyage, et que cependant on enferme
» Amleth seul avec sa mère dans une chambre,
» dans laquelle soit caché quelqu'un pour ouïr
» leurs propos et les complots de ce fol sage et
» rusé compagnon. . . . . .Cetuy même s'of-
» frit pour être l'espion, et témoin des propos
» du fils avec la mère. . . . . Le roi prit très-
» grand plaisir à cette invention. . . . . Cepen-
» dant le conseiller entra secrètement en la
» chambre de la reine, et se cacha sous quel-
» que loudier (1) un peu auparavant que le fils
» y fût enclos avec sa mère. Comme il était
» fin et ciauteleux, sitôt qu'il fut dedans la
» chambre, se doutant de quelque trahison ou

(1) Couverture, courte-pointe; vieux mot qui se retrouve dans le patois de Picardie.

» surprise, il continua en ses façons de faire
» folles et niaises, sauta sur ce loudier, où sen-
» tant qu'il y avait dessous quelque cas caché,
» ne faillit aussitôt de donner dedans avec son
» glaive. . . . . Ayant ainsi découvert
» l'embûche et puni l'inventeur d'icelle, il s'en
» revint trouver la reine, laquelle pleurait et
» se lamentait; puis ayant visité encore tous les
» coins de la chambre, se voyant seul avec
» elle, lui parla fort sagement de cette manière :

» Quelle trahison est ceci, ô la plus infâme
» de toutes celles qui onc se sont prostituées
» au vouloir de quelque paillard abominable,
» que, sous le fard d'un pleur dissimulé, vous
» couvriez l'acte le plus méchant et le crime
» le plus détestable? Quelle fiance puis-je avoir
» en vous qui, déréglée sur toute impudicité,
» allez courant les bras étendus après cetuy
» felon et traître tyran, qui est le meurtrier de
» mon père, et caressez incestueusement le vo-
» leur du lit légitime de votre loyal époux?...
» Ah! reine Géruthe, c'est la lubricité seule qui
» vous a effacé en l'âme la mémoire des vail-
» lances et vertus du bon roi votre époux et
» mon père. . . . . .

» Ne vous offensez pas, je vous prie, madame,
» si, transporté de douleur, je vous parle si ri-
» goureusement et si je vous respecte moins
» que mon devoir; car, vous ayant mis à néant
» la mémoire du défunt roi mon père, ne faut
» s'ébahir si aussi je sors des limites de toute
» reconnaissance. . . . . .
» Quoique la reine se sentît piquer de bien
» près, et que Amleth la touchât vivement où
» plus elle se sentait intéressée, si est-ce qu'elle
» oublia tout le dépit qu'elle eût pu concevoir
» d'être ainsi aigrement tancée et reprise, pour
» la grande joye qui la saisit, connaissant la
» gentillesse d'esprit de son fils. D'un côté elle
» n'osait lever les yeux pour le regarder, se sou-
» venant de sa faute; et de l'autre elle eût vo-
» lontiers embrassé son fils pour les sages ad-
» monitions qu'il lui avait faites, et lesquelles
» eurent tant d'efficace que sur l'heure elles
» éteignirent les flammes de sa convoitise. .
» . . . . . .
» Avec lui furent envoyés en Angleterre deux
» des fidèles ministres de Fengon, portant des
» lettres gravées dans du bois, qui portaient
» la mort d'Amleth et la commandaient à l'An-

» glais. Mais le rusé prince danois, tandis que
» ses compagnons dormaient, ayant visité le
» paquet et connu la trahison de son oncle, et
» la méchanceté des courtisans qui le condui-
» saient à la boucherie, rasa les lettres men-
» tionnant sa mort, et au lieu y grava et cisela
» un commandement à l'Anglais de faire pendre
» et étrangler ses compagnons. . . . . .
» . . . . . .
» Vivant son père, Amleth avait été endoc-
» triné en cette science, avec laquelle le malin
» esprit abuse les hommes, et avertissait ce
» prince des choses déjà passées. Il y aurait
» fort à discourir, si ce prince par la violence
» de sa mélancolie recevait telles impressions
» qu'il devinât ce que nul homme ne lui avait
» jamais déclaré. »

Ces passages sont tirés de la cent-huitième histoire tragique de Belleforest, intitulée : « Avec quelle ruse Amleth, qui depuis fut roi » de Danemark, vengea la mort de son père » Horwendille, occis par Fengon son frère, et » autres occurences de son histoire. »

C'est à peu près à cela que se réduisent les indications données à l'auteur de la tra-

gédie par ce vieux et naïf récit. Belleforest l'avait tiré des légendes qui remplissent les commencemens fabuleux des histoires de Danemarck dans Saxon le grammairien. Il écrivait vers 1560, et accommoda à sa guise cette anecdote danoise, l'amplifiant de force réflexions morales selon le goût du temps, y ajoutant des circonstances pour la rendre plus merveilleuse et plus intéressante, y encadrant de beaux et grands discours de rhétorique, que les personnages s'adressent les uns les autres; le tout, dans un langage qui, malgré l'espèce de charme que lui prête sa vieillesse, est, comme on peut voir, et comme le pensèrent les critiques contemporains, des plus vulgaires et destiné seulement aux gens du commun. Cela n'empêcha pas, et fut même peut-être cause que Belleforest et ses livres obtinrent une vogue rapide et générale.

Cette aventure d'*Hamlet* fut traduite presque aussitôt après en anglais. Il paraît que vers l'an 1589, un auteur, nommé Thomas Kyd, y avait puisé le sujet d'une tragédie. Ce fut, à ce qu'on croit, en 1595 que Shakspeare composa la sienne : elle obtint dès l'abord un succès com-

plet. On voit dans des écrits contemporains combien *Hamlet* était devenu populaire : des passages en sont cités, des allusions indiquées, et les personnages de ce drame semblent déjà avoir pris cette sorte d'existence réelle qui les livre aux discours du public, comme gens de sa connaissance. Depuis, *Hamlet* n'a point cessé d'avoir la même popularité : les scènes en sont restées dans l'imagination de tout le monde : les comédiens aiment à exceller dans le rôle d'Hamlet. En outre, cette foule de réflexions sur la vie humaine, sur toutes les situations et les diverses classes de la société, ces traits d'observation et de morale qui sont semés dans la pièce, en ont gravé une foule de passages dans la mémoire, et leur ont donné une vogue proverbiale.

En lisant *Hamlet*, on se rend compte, sans beaucoup d'examen, de la faveur dont a toujours joui cette tragédie. Plus qu'aucune autre peut-être, elle fait apercevoir comment Shakspeare a possédé l'art merveilleux de s'emparer du vulgaire, et de charmer en même temps les esprits éclairés et méditatifs : semblable en cela au spectacle même de la nature qui s'offre à tous, de manière à ce que chacun en jouisse se-

lon sa vue et sa portée. Et comme l'homme n'obéit point à une seule direction; comme, pour avoir cultivé son esprit et exercé sa réflexion, il n'a point dépouillé cette portion de lui-même qui se complaît aux impressions des sens et de l'imagination; comme il reste toujours en lui quelque chose d'enfant et de populaire, il s'ensuit que même les doctes et les lettrés, quand ils ne veulent pas renier leurs propres sensations, ont quelque chose à regretter dans une représentation dramatique qui n'est plus que pour eux seuls. Du moins alors faut-il que les impressions nobles et élevées aient une force, une continuité, une vérité, qui ne laissent jamais apercevoir le vide et le factice d'un langage ainsi restreint à un seul ton.

La conception d'*Hamlet* prêtait singulièrement à cette étendue, à cette variété, à cette universalité qui sont le caractère de Shakspeare : il semble, en jugeant lui-même ainsi, se complaire dans ce sujet et y donner carrière à son propre génie. Il est curieux de voir une tragédie philosophique où l'auteur a pu renfermer dans un vaste cadre toutes sortes de réflexions, où il a pu nous montrer l'aspect sous lequel il en-

visageait le monde et la nature humaine : on est assuré que c'est surtout dans un tel ouvrage que nous apprendrons à le connaître lui-même. Ce doit être aussi un précieux témoignage de l'époque contemporaine ; elle y aura nécessairement imprimé toute sa couleur. Nous y pourrons apprendre beaucoup sur la tendance des esprits, sur le caractère de leur activité, sur l'effet que produisaient en eux l'observation et le savoir. La philosophie est la science des résumés généraux : ainsi une œuvre philosophique doit, plus que nulle autre, être un symptôme révélateur du temps où elle a pris naissance.

Et combien ce genre d'investigation doit prendre plus d'intérêt lorsqu'il s'agit d'une époque où l'esprit humain, long-temps arrêté et captif dans les liens d'une civilisation imparfaite, commence à prendre son essor, plein de mouvement, de curiosité et d'ardeur !

Aussi retrouve-t-on dans *Hamlet* tous les effets de cette sorte de surprise et d'enivrement où l'érudition et la philosophie jetèrent les premières générations qui s'y livrèrent avec tout l'attrait de la nouveauté. Le luxe des connaissances récemment acquises, l'accumulation des raison-

nemens, la prodigalité des réflexions, devaient former le caractère de ces siècles qui naissaient aux lettres et à la culture de l'esprit.

Le personnage principal est surtout imaginé selon les idées de ces temps encore naïfs. La folie du jeune prince est bien donnée comme une feinte; son trouble s'explique suffisamment par la terrible apparition dont il est témoin; et pourtant on sent que, dans ce trouble et cette aliénation, Hamlet se trouve comme en son élément. Déjà sa tête était remplie d'incertitude, de doute et de faiblesse. A force d'apprendre et de méditer, en exerçant toujours la réflexion plutôt que la volonté et l'action, il ne savait plus se résoudre ni se conduire.

. . . . . *Perhaps*
Out of my weakness and my melancholy,
(*As he is very potent with such spirits*)
The devil abuses me to damn me.

« Peut-être le démon, pour me conduire à la damnation, a-t-il
» abusé de ma faiblesse et de ma mélancolie (car il a beaucoup
» de pouvoir sur de tels caractères). »

On entrevoit dans ce rôle quelque chose de ces idées populaires encore répandues dans les classes inférieures, sur les effets d'une trop

grande application à l'étude, d'une méditation habituelle, et d'un examen trop curieux des choses. « Il est devenu fou à force d'étudier, » dit le vulgaire, qui se prend à la fois d'une sorte d'admiration et de pitié pour ces hommes qui vivent dans une autre région que lui, dont il voit l'incapacité pour toutes les choses positives de la vie, et qui en même temps le surprennent en lui révélant ce qu'il ne conçoit pas qu'on sache.

Hamlet a étudié long-temps à Wittenberg, dans ces universités allemandes où déjà l'on creusait métaphysiquement les principes des choses, où déjà l'on vivait dans un monde idéal, où déjà la rêverie réduisait l'homme à la vie intérieure. Il revient, ainsi disposé, à une cour grossière ou frivole dans ses plaisirs; il y est témoin de la mort de son père et du prompt oubli qu'on fait de ceux qui ne sont plus. L'indignation et le mépris que lui inspire ce spectacle ne le portent point à agir. On ne le voit point regretter la puissance, aspirer à la gloire, se prendre de l'ardeur guerrière. Il tombe dans la mélancolie plutôt même que dans la douleur. Après qu'il a vu l'ombre de son père, après

qu'il a résolu de contrefaire la folie, on ne retrouve plus guère la limite entre sa raison et son délire. Lorsqu'il cesse de débiter des extravagances, ses idées n'ont pas beaucoup de suite. Les sentimens, les projets, les persuasions, ont de plus en plus en lui quelque chose d'incomplet et de vague. Cette feinte aliénation d'esprit ne se justifie par aucun résultat, par aucun acte. Au lieu de prouver la force d'une détermination, elle ne révèle que la faiblesse et la misère de la volonté; et Hamlet continue à se montrer avec justice plus mécontent encore de lui-même que du sort.

Ce n'est point un défaut de la pièce; c'en est au contraire l'idée première. Shakspeare n'a empreint aucun de ses ouvrages d'une unité d'intention et de couleur plus prononcée, plus continue, plus compacte. Tout y porte à la fois le caractère de l'examen et de la dissertation, de l'incertitude et du doute. Les personnages parlent tous cette langue. Chacun est caractérisé avec grande finesse, avec vérité. Chacun est bien vivant et paraît à nos yeux comme un réel individu. Mais tous dogmatisent sans agir; tous se complaisent à parler sans conclure;

tous ont une teinte de pédanterie. Le roi fait sans cesse de grands discours, et son habileté et sa prudence ne s'étalent qu'en paroles. Il ne sait aviser à rien de ce qu'il prévoit. La niaiserie ministérielle et de courtisan se manifeste dans Polonius, par un langage doctoral. Laërtes exprime une douleur véritable par la rhétorique la plus ampoulée. Le rustre qui creuse la fosse d'Ophélia est un savant de village. Enfin il n'y a pas jusqu'au fantôme qui ne se complaise à nous expliquer savamment les propriétés pharmaceutiques que, dans ces temps-là, on attribuait au suc de la jusquiame. Les rôles de femmes sont seuls exempts de ce cachet. On s'apercevra sans cesse, en lisant Shakspeare, avec quelle délicatesse il a toujours représenté les caractères de femmes. Nul auteur dramatique n'a si bien réussi à marquer la différence des sexes. Ce sont deux natures morales que jamais il n'a pu confondre. La reine et Ophélia sont, chacune dans sa situation, les rôles les plus touchans. Elles ne raisonnent ni ne dissertent, mais sont livrées sans contrainte et sans réflexion à leurs impressions, au mouvement de leur cœur. Il y a surtout dans Gertrude un

mélange vrai et naturel de sentimens opposés. Elle a consenti au crime et à la honte par faiblesse féminine; et elle est ensuite sans défense contre le remords, comme elle l'a été contre la faute. Elle a pour son fils une tendresse toute maternelle, et une sorte de respect comme pour le vrai chef de la famille.

Cette affection, l'amour d'Ophélia et la respectueuse amitié d'Horatio, servent à relever le rôle d'Hamlet, à faire apercevoir que cette faiblesse d'âme, ce désordre d'esprit proviennent plutôt des misères de la nature humaine que de la pauvreté et des vices de son caractère individuel. Shakspeare a parfaitement réussi à le présenter comme un être noble et grand, au milieu de tant de circonstances qui pourraient le rapetisser et le dégrader. Le spectateur se sent porté à dire comme Ophélia :

> *O what a noble mind is here overthrown!*
> « Ah! qu'une âme si noble soit ainsi bouleversée! »

D'ailleurs, ainsi que nous venons de le remarquer, tous les autres personnages, dont la méditation n'a ni troublé ni affaibli les facultés et qui jouissent de tout leur bon sens, ne réus-

sissent pas mieux qu'Hamlet dans ce qu'ils se proposent; leur savoir-faire ne les place pas au-dessus de lui, et les hommes pratiques ne sont pas plus avancés que celui qui vit dans le monde théorique.

C'est que telle est l'intention générale de la pièce. Chaque scène, encore plus que chaque personnage, est destinée à faire ressortir le vide et le néant des choses humaines. La marche de l'action elle-même semble conçue dans une idée de scepticisme. Ce ne sont point des événemens préparés et amenés par les volontés, les prévoyances, ou même les passions humaines. Ce n'est pas le fil conducteur de la fatalité, conduisant les actions des hommes à un but contraire à leur volonté, comme dans la tragédie antique. Ce n'est pas non plus le libre arbitre humain, agissant dans toute sa force, et condamné cependant à accomplir une route tracée par la destinée, comme on le verra dans Macbeth. Le hasard, et non pas la providence, paraît amener un événement après l'autre, sans nous montrer aucune direction, aucun but moral. Les coupables sont punis, il est vrai, mais fortuitement, sans qu'aucune nécessité, aucun

enchaînement du crime avec la peine décèle la main divine. L'innocence est enveloppée dans la même ruine ; et à le bien prendre, sauf la douce et pure Ophélia, l'idée d'une innocence méritant la protection céleste ne se présente point durant la pièce : Hamlet, au milieu de ses doutes rêveurs, a perdu le sentiment du bien et du mal ; il a été faible, dur, cruel et déloyal. On le plaint de ce qu'il a fait, mais la punition ne semble point injuste, et l'on s'étonne peu de la voir arriver par hasard, comme la faute était arrivée elle-même. C'est ce que Shakspeare résume en peu de mots, lorsqu'à la fin Horatio dit au prince de Norwége :

So shall you hear
Of carnal, bloody, und unnatural acts,
Of accidental judgements, casual slaughters;
Of death put on by cunning, and forc'd cause;
And in his upshot purposes mistook
Fall'n on the inventor's heads.

« Vous apprendrez des actions impudiques, sanguinaires » et dénaturées, des justices accidentelles, des meurtres for- » tuits, des morts accomplies par la fourbe ou par la violence ; » et, en résultat, des projets qui, par méprise, retombent sur » la tête de leurs auteurs. »

L'unité de pensée et de conception portant ainsi sur le doute et l'incertitude des événemens

de ce monde, permettait ou plutôt prescrivait cette variété étonnante de scènes qui se succèdent sans s'enchaîner, toujours produisant par des moyens différens une impression unique. « Qu'est-ce que de nous? » telle est la moralité ramenée à la fin de chaque scène. Shakspeare a pu de la sorte passer en revue et soumettre à ce triste point de vue presque toute la vie humaine. Tout pouvait venir se placer dans ce drame qui appelait d'un côté la diversité des incidens, et de l'autre la profusion des réflexions et des discours; de sorte que même des dissertations littéraires, même des allusions à toutes les circonstances du théâtre de Shakspeare et des théâtres rivaux, même des querelles de coulisse et de parterre, semblent à peine une digression.

Cette suite de scènes destinées à frapper l'imagination dans le même sens, mais par des ressorts différens, exerce une action puissante sur les spectateurs, et les préoccupe peut-être plus encore que ne ferait le développement progressif d'une même situation.

Dès l'abord les esprits sont saisis par l'apparition du fantôme. Il y a long-temps qu'on a

remarqué avec quelle habileté, ou pour mieux dire avec quel sentiment de la vérité, Shakspeare avait préparé l'impression de terreur que produit cette vision. Dans un des morceaux les plus cités et les plus spirituels de sa dramaturgie, Lessing montre avec combien de maladresse Voltaire a essayé de transporter, dans la tragédie toute pompeuse de Sémiramis, cet effet d'épouvante qui, dans Hamlet, tient à la simple et fidèle observation de toutes les croyances populaires sur les revenans, et aux circonstances naturelles et naïves au milieu desquelles Shakspeare a fait apparaître le prodige. Il n'est personne qui ne se souvienne de ce chapitre de *Tom Jones* où le bon Partridge ne sait pas trop si c'est effectivement ou en imagination que le spectre lui fait peur, et confond d'une manière si plaisante la représentation théâtrale avec la réalité. Fielding a voulu surtout faire l'éloge le plus flatteur de son ami Garrick, mais la louange s'adresse encore plus au génie de Shakspeare.

Les scènes de Polonius et les railleries que Hamlet, s'autorisant de sa prétendue folie, se divertit à adresser à ce vieux courtisan; les di-

vagations malicieuses à l'aide desquelles il échappe aux deux jeunes seigneurs chargés de l'espionner, sont remarquables par la connaissance spirituelle du cœur humain.

La représentation dramatique qu'Hamlet destine à éprouver le roi et sa mère est encore du plus grand effet. Les commentateurs ont beaucoup disserté pour savoir si, dans les vers déclamatoires de ce fragment tragique, Shakspeare avait eu quelque intention de parodie. Pour établir que c'était une représentation, et la distinguer entièrement de l'action principale, il fallait lui donner un tout autre ton. C'est ce qui explique l'emploi des vers rimés et la pompe un peu outrée du langage.

L'entrevue d'Hamlet et de sa mère, les paroles sévères et cependant affectueuses qu'il lui adresse, l'effet qu'il produit sur elle, sont du plus haut pathétique. Le drame prend ainsi un aspect de plus en plus sombre, et suit la progression tragique tout en conservant sa marche douteuse et fortuite. Le meurtre de Polonius était une donnée du sujet; il sert à la fois à développer le trouble d'âme d'Hamlet, et à motiver l'égarement réel et touchant d'Ophélia. Le

récit de sa mort, par la reine, excite un doux attendrissement.

La rencontre d'Hamlet avec cette armée qui va verser son sang pour la possession de quelques arpens de terre, la scène fameuse des fossoyeurs, entrent d'une manière trop évidente dans le plan général de la pièce ; elles sont dans une trop grande harmonie avec l'unité d'impression que Shakspeare a cherchée, pour qu'il soit nécessaire d'y insister et de faire voir que ce ne sont pas là des bizarreries et des barbaries, mais les conséquences de tout un système dramatique.

Enfin, les funérailles d'Ophélia achèvent par une scène terrible et déchirante cette succession d'incidens tragiques qui n'ont pas laissé un instant l'attention et la curiosité oisives, et qui ont dirigé l'intérêt sur l'énigmatique misère de la destinée humaine, plus que sur un personnage donné.

Comme effet dramatique, cette scène est le vrai dénoûment ; car l'assaut, l'échange des fleurets, le poison et tous ces morts qui s'en vont, tombant coup sur coup l'un près de l'autre, semblent plutôt tenir à la nécessité d'en finir qu'à

une conception tragique. C'était l'écueil du sujet. Il était difficile de le dénouer, puisqu'il n'avait pas de nœud, et que l'action marchait comme au hasard. La disposition morale où nous laisse cette tragédie a de même quelque chose d'indécis et de fatigant. Le doute a présidé à tout son ensemble, et pèse encore sur le dénoûment.

Ducis fit représenter en 1769 une tragédie d'Hamlet qu'il a depuis fort retouchée, et qui jouit encore de la faveur du public. Il est assez curieux de voir ce qu'est devenue une tragédie de Shakspeare entre les mains d'un de nos poëtes les plus distingués. A l'exception du rôle d'Hamlet, où Ducis a répandu les nobles et tendres sentimens qu'il savait exprimer en si beaux vers, et qui coulaient de son âme comme de source, la pièce et les personnages sont venus se renfermer dans une sorte de moule uniforme et convenu, où ont disparu toute couleur locale, toute originalité, toute grandeur de conception, toute vérité vivante. Cette succession de scènes qui embrassent la nature humaine, qui se passent entre des individus doués de l'existence par le poëte, entre des hommes faits de chair et d'os tout comme

nous, a été remplacée par un tyran, une conspiration, des confidens, et une jeune princesse qu'il semble qu'on ait vus partout, et qu'on ait tirés des magasins du théâtre.

A dire le vrai, le génie de Ducis était peu dramatique; son imagination et sa poésie se sont heureusement inspirées de Shakspeare, mais il n'a jamais su dans aucune de ses pièces en reproduire l'intention ni le caractère. La vie manque toujours aux personnages, la suite et le développement à l'action. Il n'y a de vrai que le caractère si pur du poëte, qui répand sur tous ses vers un charme irrésistible. A la représentation, Hamlet et les autres tragédies imitées par Ducis, ont un moyen de succès plus efficace encore. C'est par l'étude et l'inspiration de Shakspeare que s'est formé d'abord l'acteur célèbre qui illustre en ce moment notre scène. C'est à cette source qu'il a puisé cette vérité d'imitation, si variée et cependant si noble; cette vérité encore plus nécessaire peut-être au langage soutenu de notre théâtre, qui par-là se montre vivant et réel, qu'à la carrière plus vaste et plus diverse, parcourue par le génie de Shakspeare. P. B.

HAMLET.

PERSONNAGES.

CLAUDIUS, roi de Danemarck.
HAMLET, fils de Hamlet, et neveu de Claudius.
POLONIUS, seigneur chambellan.
HORATIO, ami de Hamlet.
LAERTES, fils de Polonius.
VOLTIMAND, CORNÉLIUS, ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN, } seigneurs de la cour de Danemarck.
OSRICK, seigneur de la cour.
UN AUTRE SEIGNEUR de la cour.
UN PRÊTRE.
MARCELLUS, BERNARDO, } officiers.
FRANCISCO, soldat.
REYNOLDO, domestique de Polonius.
UN CAPITAINE, ambassadeur.
L'OMBRE du père de Hamlet.
FORTINBRAS, prince de Norwége.
GERTRUDE, reine de Danemarck et mère de Hamlet.
OPHÉLIA, fille de Polonius.
SEIGNEURS, DAMES, OFFICIERS, SOLDATS, COMÉDIENS, FOSSOYEURS, MATELOTS, MESSAGERS et autres serviteurs.

La scène est à Elseneur.

HAMLET.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Elseneur. — Une plate-forme devant le château.

FRANCISCO montant la garde, BERNARDO vient à lui.

BERNARDO.

Qui vive?

FRANCISCO.

Non, c'est à vous à répondre. Arrêtez-vous, et faites-vous reconnaître.

BERNARDO.

Vive le roi!

FRANCISCO.

Bernardo!

BERNARDO.

Lui-même.

FRANCISCO.

Vous venez bien exactement à votre heure.

BERNARDO.

Minuit vient de sonner : va te coucher, Francisco.

FRANCISCO.

Grand merci de la permission. Le froid est aigre; je me sens tout malade.

BERNARDO.

Avez-vous eu une garde tranquille?

FRANCISCO.

On aurait entendu une souris trotter.

BERNARDO.

Allons, bonne nuit. Si vous rencontrez Horatio et Marcellus, mes compagnons de garde, dites-leur de se dépêcher.

(Horatio et Marcellus entrent.)

FRANCISCO.

Je pense que je les entends. — Oh! arrêtez. Qui vive?

HORATIO.

Amis de ce pays.

MARCELLUS.

Et sujets danois.

FRANCISCO.

Je vous souhaite une bonne nuit.

MARCELLUS.

Allons, adieu, brave soldat : qui vous a relevé?

FRANCISCO.

Bernardo a pris mon poste : je vous souhaite une bonne nuit.

(Francisco sort.)

MARCELLUS.

Hola! Bernardo!

BERNARDO.

Réponds.... N'est-ce pas Horatio ?

HORATIO.

C'en est toujours bien un petit morceau [1].

BERNARDO.

Sois le bienvenu, Horatio. Salut, bon Marcellus.

MARCELLUS.

Hé bien ! la même chose a-t-elle reparu cette nuit ?

BERNARDO.

Je n'ai rien vu.

MARCELLUS.

Horatio dit que c'est pure imagination, et il ne veut pas du tout croire à cette terrible apparition que nous avons vue par deux fois. Je l'ai donc engagé à venir veiller cette nuit avec nous, afin que si la vision se montre encore, il puisse lui parler, et que son témoignage confirme le nôtre.

HORATIO.

Bah ! bah ! elle ne paraîtra pas.

BERNARDO.

Asseyons-nous un moment; nous voulons, encore une fois, livrer assaut à votre oreille qui est si fort en défense contre notre histoire ; contre ce que nous avons vu pendant deux nuits.

HORATIO.

Allons, volontiers, asseyons-nous, et écoutons ce que Bernardo va nous en dire.

BERNARDO.

La dernière de toutes ces nuits, à l'heure où cette même étoile, qui est à l'occident du pôle, avait décrit son tour, et éclairait cette partie du ciel où elle brille à présent, Marcellus et moi, l'horloge sonnant alors une heure...

MARCELLUS.

Paix! tais-toi; regarde, le voilà qui revient.

(L'ombre entre.)

BERNARDO.

C'est une figure toute semblable au roi qui est mort.

MARCELLUS.

Toi, qui es un savant, parle lui, Horatio.

BERNARDO.

Ne ressemble-t-il pas au roi? Observe-le, Horatio.

HORATIO.

Parfaitement semblable. Il me glace de peur et d'étonnement.

BERNARDO.

Il voudrait qu'on lui parlât [2].

MARCELLUS.

Parle-lui, Horatio.

HORATIO.

Qui es-tu, toi qui usurpes cette heure de la nuit, et cette forme noble et guerrière sous laquelle marchait naguère le roi de Danemarck, qui est au tombeau? Je te somme au nom du ciel : parle.

MARCELLUS.

Il est offensé.

BERNARDO.

Vois, il s'en va.

HORATIO.

(L'ombre s'en va.)

Arrête, parle. Je te somme de parler.

MARCELLUS.

Il s'en est allé, et ne veut pas répondre.

BERNARDO.

Eh bien, Horatio, vous tremblez, et vous êtes tout pâle; c'est donc quelque chose de plus que pure imagination ? Que pensez-vous de cela ?

HORATIO.

Devant Dieu, je ne pouvais pas le croire, sans le témoignage évident et sensible de mes propres yeux.

MARCELLUS.

Ne ressemble-t-il pas au roi ?

HORATIO.

Comme tu te ressembles à toi-même. C'était là l'armure qu'il portait, lorsqu'il combattit l'ambitieux norvégien; il avait cette mine sévère, lorsque dans un rude combat il arracha le Polonais de son traîneau, et l'étendit sur la glace. Cela est étrange !

MARCELLUS.

Déjà deux fois, justement à cette heure lugubre, il est venu avec cette démarche guerrière, pendant notre garde.

HORATIO.

Qu'est-ce que cela signifie? je n'en sais rien; mais, autant que j'en puis juger dans mon opinion, cela annonce quelque étrange explosion dans notre royaume.

MARCELLUS.

C'est bon ; asseyons-nous, et dites-moi, si vous le savez, pourquoi ces gardes si strictes et si rigoureuses fatiguent pendant les nuits les sujets de ce royaume? Pourquoi ces canons de bronze que l'on coule tous les jours, et tous ces achats de munitions de guerre faits à l'étranger? pourquoi fait-on la presse sur les charpentiers de vaisseau, et les fait-on si rudement travailler, sans distinguer le dimanche de la semaine? qu'y a-t-il en jeu pour se tant dépêcher, et faire suer les ouvriers la nuit comme le jour? qui pourra m'expliquer cela?

HORATIO.

Je puis le faire, du moins d'après ce qu'on dit tout bas. Notre dernier roi, dont à l'heure même l'image vient de nous apparaître, fut, comme vous savez, provoqué au combat par Fortinbras de Norwége, qu'un jaloux orgueil avait porté à ce défi. Dans ce combat, notre vaillant Hamlet (car cette partie de notre monde connu le tient pour tel) tua ce Fortinbras. Par un acte bien scellé, et fait dans toutes les formes des lois et de la chancellerie, Fortinbras abandonnait au vainqueur, avec sa vie, tous les domaines dont il était possesseur. Contre ce gage notre roi avait assigné une portion équivalente qui serait entrée dans le patrimoine de Fortinbras, s'il fût resté vainqueur; comme son lot, d'après la convention et la teneur des articles désignés, est échu à Hamlet. Aujourd'hui le jeune Fortinbras, sans expérience, d'un caractère bouillant et plein de présomption, a ramassé çà et là sur les frontières de

la Norwége, une troupe d'aventuriers sans biens, moyennant les vivres et la paie, pour quelque entreprise audacieuse; ce ne peut être (comme on en est bien convaincu chez nous), que le projet de reprendre sur nous à main armée, et par voie de contrainte, ces terres susdites, ainsi perdues par son père. C'est là, je crois, le principal objet de nos préparatifs, la cause de toutes nos gardes, et la raison principale de cette grande hâte et de ce mouvement dans notre royaume.

BERNARDO.

Je pense que ce ne peut être autre chose; et cela s'accorde bien avec cette figure sinistre qui se montre tout armée, pendant notre garde, si semblable au roi, qui fut et qui est encore l'occasion de ces guerres.

HORATIO.

C'est comme un grain de sable qui tomberait dans l'œil de l'âme, pour troubler sa vision. Lorsque Rome était dans la situation la plus florissante et la plus glorieuse, un peu avant la chute du puissant Jules César, les tombeaux se vidèrent, et les morts en linceul s'en allaient, criant et gémissant par les rues de Rome; les étoiles avaient des queues enflammées; il tombait des rosées de sang; le soleil était obscurci; et l'humide planète, dont l'influence régit l'empire de Neptune, était affligée d'une éclipse presque comme au jour du jugement. De même, encore à présent, de semblables précurseurs des événemens terribles précèdent les destins, dont ils sont les messagers, et forment le prologue du sort

qui s'avance. C'est ce que le ciel et la terre viennent, dans nos climats, de montrer à nos concitoyens. (*L'ombre reparaît.*) Mais, silence! voyez; le voilà, il revient encore. Je veux me mettre devant lui, dût-il m'anéantir! Arrête, illusion! si tu as l'usage de la voix, si tu peux proférer quelque son, parle-moi.

S'il y a quelque chose de bien à faire qui puisse te soulager, et me valoir quelque grâce, parle.

Si tu es dans le secret des destins de ta patrie, et qu'on puisse éviter quelque malheur en le prévoyant, parle.

Si, pendant ta vie, tu as entassé dans le sein de la terre quelque trésor extorqué, ce qui, d'après ce qu'on dit, vous fait souvent, vous autres esprits, errer après la mort, dis-le-moi. Arrête-toi, et parle. (*Le coq chante.*) Arrête-le, Marcellus.

MARCELLUS.

Le frapperai-je de ma pertuisane?

HORATIO.

Oui, s'il ne veut pas s'arrêter.

BERNARDO.

Le voilà!

HORATIO.

Le voilà!

(L'ombre s'en va.)

MARCELLUS.

Il est parti. Nous l'aurions outragé en essayant de lui faire violence, à lui, qui a la mine si majestueuse : d'ailleurs, il est invulnérable comme l'air, et nos coups n'auraient été qu'une vaine et méchante raillerie.

BERNARDO.

Il allait parler, quand le coq a chanté.

HORATIO.

Et alors il a tressailli comme un être coupable qui reçoit une redoutable citation. J'ai ouï dire que le coq, par sa voix criarde et éclatante, éveille le dieu du jour; et qu'à ce signal l'esprit errant et vagabond, qu'il soit dans la mer ou dans le feu, dans l'air ou dans la terre, va se cacher dans sa prison; ce que nous venons de voir atteste qu'on dit vrai.

MARCELLUS.

Il s'est évanoui au cri du coq. Quelques-uns disent que quand vient la saison où l'on célèbre la naissance de notre Sauveur, cet oiseau du matin chante durant toute la nuit; alors, dit-on, aucun esprit n'ose se risquer dehors; les nuits sont salutaires; alors les planètes n'agissent plus; toute féerie est impuissante; les charmes des sorcières sont sans force, car c'est un temps de grâce et de sanctification.

HORATIO

Je l'ai ouï dire ainsi, et je le crois en partie. Mais, voyez, le matin, vêtu d'un manteau de pourpre, s'avance sur le sommet baigné de rosée de cette colline à l'orient. Finissons notre garde; mon avis est que nous fassions part au jeune Hamlet de ce que nous avons vu cette nuit; car, sur ma vie, cet esprit muet pour nous, voudra lui parler. Consentez-vous que nous l'en informions? cela est d'accord avec notre devoir et commandé par notre affection.

MARCELLUS.

Faisons cela, je vous prie; je sais où nous pourrons aller le trouver ce matin sans le gêner.

SCÈNE II.

Une salle de réception dans le château.

LE ROI, LA REINE, HAMLET, POLONIUS, LAERTES, VOLTIMAND, CORNÉLIUS, et des seigneurs de leur suite entrent.

LE ROI.

Bien que le souvenir de la mort d'Hamlet, notre frère bien-aimé, soit encore récent; bien qu'il soit convenable de livrer nos cœurs à la tristesse et de laisser tout notre royaume charger son front de chagrins; cependant la raison a dû combattre la nature; nous avons dû porter sur lui notre pensée avec une sage douleur, mais avoir quelque souvenir de nous-mêmes. Nous avons donc, avec joie et abattement, d'un œil satisfait tandis que l'autre versait des larmes, mêlant les réjouissances aux funérailles et les obsèques au mariage, pesant dans une balance égale le plaisir et l'affliction, choisi pour femme celle qui fut autrefois notre sœur, qui maintenant est notre royale épouse, et qui partage avec nous l'empire de ce royaume belliqueux. Nous n'avons point résisté à vos sages conseils, qui ont été donnés librement pendant la suite de cette affaire. Recevez-en nos remercîmens.

Maintenant il s'agit, comme vous le savez, du jeune Fortinbras qui, faisant peu de cas de ce que nous pouvons valoir, ou pensant que la mort récente de notre frère bien-aimé aurait ébranlé ce royaume et dérangé ses ressorts, sans autre appui que le rêve qu'il a fait de sa supériorité, n'a pas manqué de nous insulter par un message, pour redemander les domaines perdus par son père, et que notre frère a acquis conformément à toutes les lois. Mais c'est assez parler de lui. Quant à nous et à l'objet de cette assemblée, voici quelle est l'affaire : nous avons écrit au roi de Norwége, oncle du jeune Fortinbras, qui, impotent et alité, a à peine ouï parler du projet de son neveu, en l'invitant à en arrêter la suite; car les enrôlemens, la formation des corps, les rassemblemens sont tous faits parmi ses sujets. Et nous vous dépêchons, brave Cornélius, et vous, Voltimand, pour porter nos salutations à ce vieux roi, sans vous donner pouvoir personnel pour rien conclure avec ce prince au delà du sens de ces articles. Adieu, et que votre diligence témoigne de votre amour pour vos devoirs.

VOLTIMAND.

En cela et en toutes choses, nous ferons notre devoir.

LE ROI.

Nous n'en doutons point. Adieu de bon cœur. (*Voltimand et Cornélius sortent.*) Et maintenant, Laërtes, qu'avez-vous à nous dire de nouveau? Vous nous avez annoncé une demande; qu'est-ce, Laërtes? Vous ne pouvez point dire une chose raisonna-

ble au roi de Danemark, et perdre vos paroles. Que peux-tu demander, Laërtes, que je ne sois plus empressé à t'offrir, que toi à le solliciter? La tête n'est pas plus dévouée au cœur, la main n'est pas plus obéissante à la bouche, que la couronne de Danemarck ne l'est à ton père. Que souhaites-tu, Laërtes?

LAERTES.

Mon redouté seigneur, je demande votre congé et votre agrément pour retourner en France, d'où je suis venu avec empressement pour vous rendre hommage lors de votre couronnement. Mais maintenant, je l'avoue, ce devoir une fois rempli, mes pensées et mes désirs me rappellent en France, et je les mets à vos pieds pour obtenir votre gracieux congé et votre indulgence.

LE ROI.

Avez-vous le congé de votre père? Que dit Polonius?

POLONIUS.

Il a, monseigneur, à force d'importunes demandes, arraché à regret, de moi, un congé long-temps refusé; à la fin j'ai scellé son désir de mon consentement. Je vous supplie de lui donner congé de partir.

LE ROI.

Prends l'heure qu'il te conviendra, Laërtes; tes momens sont à toi; disposes-en à ton gré, et selon ton bon plaisir. Maintenant à vous, mon cousin Hamlet, mon cher fils.

HAMLET, à part.

Un peu plus que cousin, et un peu moins que fils.

LE ROI.

Pourquoi ce front obscurci de nuages?

HAMLET.

Non, mon seigneur, je ne suis que trop à la clarté du jour.

LA REINE.

Cher Hamlet, écarte cette sombre apparence, et jette un regard ami sur le roi, ne tiens pas toujours tes paupières baissées comme pour chercher ton noble père dans la poussière. Tu le sais, c'est le sort commun; tout ce qui vit doit mourir et passer du monde à l'éternité.

HAMLET.

Oui, madame, c'est le sort commun.

LA REINE.

S'il en est ainsi, pourquoi cela te semble-t-il étrange?

HAMLET.

Cela me semble, madame! non, cela est. Je ne sais ce que veut dire « semble. » Ce n'est pas seulement la couleur noire de mon manteau, bonne mère, ni ces vêtemens que l'usage affecte à un deuil solennel, ni ces soupirs étouffés et cette respiration entrecoupée, ni ce ruisseau de larmes qui coule de mes yeux, ni la physionomie abattue de mon visage; ce ne sont pas toutes ces formes, tous ces modes, toutes ces apparences de la douleur, qui peuvent donner de moi une idée véritable; c'est là ce qui « semble » :

car ce sont des actions qu'un homme peut jouer; mais j'ai en moi ce qui est au-delà de toutes ces apparences. Tout cela n'est que la montre et le vêtement de la douleur.

LE ROI.

C'est une preuve louable de votre bon naturel, Hamlet, que de rendre à votre père ces tristes devoirs. Mais, vous le savez, votre père aussi avait perdu un père; ce père auparavant avait perdu le sien. Le fils qui survit est tenu par une obligation sacrée, de se livrer, durant un temps, au deuil et à la douleur; mais persévérer dans une affliction obstinée, c'est l'effet d'une opiniâtreté impie; c'est un chagrin hors de nature. Cela fait voir une volonté qui ne sait pas se soumettre au ciel, un cœur sans force ou une âme rebelle, un esprit sans réflexion et sans étude. Pourquoi, à propos de ce qui, à notre connaissance, doit nécessairement arriver, de ce qui est aussi habituel que les choses les plus vulgaires, irions-nous livrer notre cœur à un sentiment de révolte et d'opposition? Fi! c'est un péché contre le ciel, un péché contre les morts, un péché contre la nature, une absurdité contre la raison; elle ne nous enseigne pas d'idée plus commune que la mort de nos parens; elle nous crie depuis le premier trépas jusqu'à celui qui a lieu aujourd'hui : *Cela doit être ainsi.* Nous vous prions de laisser là cette stérile douleur, et de nous regarder comme un père. Que le monde sache bien que vous êtes l'héritier le plus immédiat de notre trône, et que je vous porte une noble tendresse, tout autant que le père le plus tendre pour son fils! Quant à

votre dessein de retourner aux écoles de Wittenberg, il est des plus contraires à nos désirs. Nous vous en supplions, soumettez-vous à rester ici pour la consolation et la joie de nos yeux, vous, le premier de notre cour, notre cousin et notre fils.

LA REINE.

Que les prières de ta mère ne soient pas vaines; Hamlet, je t'en prie, demeure avec nous, ne va pas à Wittenberg.

HAMLET.

Je vous obéirai de mon mieux, en tout, madame.

LE ROI.

Bien, voilà une tendre et bonne réponse. Soyez, en Danemarck, tout autant que nous y sommes. — Venez, madame; cette complaisance aimable et volontaire de Hamlet pénètre mon cœur de joie; en actions de grâces, je veux que le roi de Danemarck ne boive pas aujourd'hui une joyeuse santé, sans que le bruit du canon en porte le bruit jusqu'aux nues: il faut que le ciel répète le fracas du terrestre tonnerre, à chaque rasade du roi. Allons.

(Le roi, la reine, la cour, etc., Polonius et Laertes sortent.)

HAMLET.

Ah! pourquoi cette masse trop solide, cette chair ne peut-elle se dissoudre, se fondre et s'écouler comme l'onde! Ah! si l'Éternel ne menaçait pas de ses carreaux le meurtrier de soi-même!... ô mon Dieu! mon Dieu! combien me semblent fastidieuses, usées, insipides et inutiles, toutes les pratiques de ce monde! ah! fi de la vie! fi! c'est un jardin stérile où les légumes ne font que pousser en graine,

qui n'est rempli que d'herbes grossières et sauvages.... Que les choses en soient venues là.... il n'est mort que depuis deux mois ! pas même depuis deux mois ! un si excellent roi ; qui était à celui d'à présent ce qu'Apollon est à un satyre.... qui aimait tant ma mère, qu'il ne laissait pas le souffle du vent atteindre trop rudement son visage ; ciel et terre ! dois-je en garder la mémoire ?..Comment ! elle s'attachait à lui, tout comme si sa passion se fût accrue par ce qui devait la rassasier : et cependant, en un mois !.. Je n'y veux pas penser. Fragilité, c'est le nom de la femme. Quoi, en un seul mois ! avant d'avoir usé les souliers avec lesquels elle a suivi le corps de mon pauvre père, tout en larmes comme une Niobé... et comment ? c'est elle, c'est elle-même !... O ciel, un animal sans raison et sans langage aurait mené deuil plus long-temps. — Mariée avec mon oncle, avec le frère de mon père, qui ne ressemble pas plus à mon père que moi à Hercule... en un mois, avant que la trace de ses larmes mensongères soit effacée de ses yeux rougis et souffrans ! Elle s'est mariée ; ô détestable précipitation ! se jeter avec tant de promptitude dans un lit incestueux ; cela n'est pas bien, cela ne peut tourner à bien. Mais brise-toi, mon cœur ; car je dois retenir ma langue.

(Horatio, Marcellus et Bernardo entrent.).

HORATIO.

Salut à votre seigneurie.

HAMLET.

Je suis charmé de vous voir en bonne santé. Horatio ?.. si je ne me trompe...

HORATIO.

Lui-même, mon seigneur, et votre très-humble serviteur pour toujours.

HAMLET.

Dites mon bon ami, monsieur; c'est un nom que je veux qui soit réciproque entre nous. Quel motif vous ramène de Wittenberg, Horatio? — Marcellus?

MARCELLUS.

Mon bon seigneur...

HAMLET.

Je suis charmé de vous voir. Bonjour, monsieur. Mais en vérité, pourquoi avez-vous quitté Wittenberg?

HORATIO.

Légèreté de caractère, mon bon seigneur.

HAMLET.

Je ne permettrais pas à votre ennemi de parler de la sorte; vous ne voudrez pas faire violence à mon oreille, et la forcer à croire votre témoignage contre vous-même. Je sais bien que vous n'êtes pas d'un caractère léger. Quelle affaire avez-vous à Elseneur? Nous vous apprendrons à bien boire, avant que vous repartiez d'ici.

HORATIO.

Mon seigneur, je suis venu pour voir les funérailles de votre père.

HAMLET.

Je te prie, mon cher condisciple, ne te moque pas de moi; je pensais que c'était pour voir les noces de ma mère.

HORATIO.

Il est vrai, mon seigneur, qu'elles ont suivi de bien près.

HAMLET.

Affaire de ménage, Horatio. Les plats du festin funèbre ont pu être resservis froids au banquet nuptial. — J'aurais mieux aimé aller rejoindre dans l'autre monde mon plus cruel ennemi, que d'avoir vu ce jour, Horatio! — Mon père! — Il me semble que je vois mon père.

HORATIO.

Où, mon seigneur?

HAMLET.

Avec les yeux de l'âme, Horatio.

HORATIO.

Je l'ai vu autrefois; c'était un excellent roi.

HAMLET.

C'était un homme, dans toute la force du terme. Je ne reverrai jamais son pareil.

HORATIO.

Mon seigneur, je crois l'avoir vu durant la nuit d'hier.

HAMLET.

Vu! Qui?

HORATIO.

Mon seigneur, le roi votre père.

HAMLET.

Le roi mon père!

HORATIO.

Calmez pour un instant votre surprise, et écou-

tez-moi attentivement ; je vais, avec le témoignage de ces messieurs, vous raconter ce prodige.

HAMLET.

Pour l'amour de Dieu, conte-le-moi.

HORATIO.

Pendant deux nuits de suite, ces messieurs, Marcellus et Bernardo, étant en faction, ont, à l'heure funèbre du milieu de la nuit, été témoins de ceci : Une figure, semblable à votre père, armée de toutes pièces, de pied en cap, a paru devant eux, et, avec une démarche solennelle, a passé lentement et gravement près d'eux. Trois fois elle s'est promenée devant leurs yeux fixes et épouvantés, à la distance de cette lance. Pendant ce temps-là, eux, couverts d'une sueur glacée, demeuraient muets par l'effet de la peur, et ne lui parlaient point. Ils m'ont fait part de ce terrible secret ; et moi, la troisième nuit, j'ai monté la garde avec eux. Alors, tout comme ils me l'avaient raconté, à la même heure, en la même forme, précisément mot pour mot comme ils l'avaient dit, l'apparition est venue. J'ai reconnu votre père ; une main ne ressemble pas plus à une autre main.

HAMLET.

Où cela s'est-il passé ?

MARCELLUS.

Mon seigneur, sur la plate-forme où nous montions la garde.

HAMLET.

Ne lui avez-vous point adressé la parole ?

HORATIO.

Mon seigneur, c'est ce que j'ai fait. Mais il n'a fait nulle réponse; pourtant, il m'a semblé qu'une fois il levait la tête, et faisait le mouvement de quelqu'un qui veut parler; mais justement alors le coq a poussé son cri du matin, et à ce son il a disparu en toute hâte, et s'est évanoui à nos yeux.

HAMLET.

Cela est fort étrange.

HORATIO.

Vrai comme j'existe, mon honorable seigneur, cela est exact; et nous avons pensé que notre devoir nous prescrivait de vous en donner connaissance.

HAMLET.

En vérité, en vérité, messieurs, cela me trouble. Montez-vous la garde ce soir?

TOUS.

Oui, mon seigneur.

HAMLET.

Armé, dites-vous?

TOUS.

Armé, mon seigneur.

HAMLET.

De la tête aux pieds?

TOUS.

Mon seigneur, de pied en cap.

HAMLET.

Alors, vous n'avez pas vu son visage?

HORATIO.

Oh ! si, mon seigneur ; sa visière était levée.

HAMLET.

Eh quoi ! il avait une sombre physionomie ?

HORATIO.

Un aspect plutôt triste que colère.

HAMLET.

Pâle ou rouge ?

HORATIO.

Non, très-pâle.

HAMLET.

Et il fixait les yeux sur vous ?

HORATIO.

Constamment.

HAMLET.

Je voudrais avoir été là.

HORATIO.

Cela vous aurait fort surpris.

HAMLET.

Sans doute, sans doute. A-t-il demeuré long-temps ?

HORATIO.

Le temps de compter jusqu'à cent, sans trop se presser ?

MARCELLUS ET BERNARDO.

Plus long-temps ! plus long-temps !

HORATIO.

Non pas quand je l'ai vu.

HAMLET.

Il avait la barbe grise, n'est-ce pas?

HORATIO.

Comme quand je l'ai vu durant sa vie; noire, commençant à blanchir.

HAMLET.

Je veux être de garde cette nuit, peut-être paraîtra-t-il encore.

HORATIO.

Je le garantis, il paraîtra.

HAMLET.

S'il paraît sous la forme de mon noble père, je lui parlerai, dût l'enfer lui-même s'entr'ouvrir, et m'interdire la parole. Je vous prie tous, puisque vous avez jusqu'ici caché cette vision, persistez dans votre silence discret; et quelque chose qui puisse encore advenir cette nuit, livrez-le à votre réflexion, mais point à votre langue. Je récompenserai votre affection. Ainsi, adieu. Sur la plate-forme, entre minuit et onze heures, j'irai vous trouver.

TOUS.

Humble dévouement à votre seigneurie.

(Horatio, Marcellus et Bernardo sortent.)

HAMLET.

Votre affection comme la mienne est à vous. — L'ombre de mon père tout armée! Cela ne veut rien dire de bon. Je soupçonne quelque vilaine ruse. Pourquoi la nuit n'est-elle pas encore venue? Jusque-là, sois calme, ô mon âme! Les vilaines actions,

quand la terre entière les recouvrirait, paraîtront aux regards des hommes.

(Il sort.)

SCÈNE III.

Un appartement dans la maison de Polonius.

LAERTES et OPHÉLIA entrent.

LAERTES.

Mes bagages sont embarqués; adieu. Les vents seront favorables et la traversée facile. Ah ça! point de paresse, et que je sache de vos nouvelles.

OPHÉLIA.

Pouvez-vous en douter?

LAERTES.

Quant à Hamlet, et au badinage de ses amours, regardez cela comme une fantaisie de mode, un jouet d'enfant, une première violette du printemps de la jeunesse; hâtive mais passagère, suave mais sans durée; un parfum qui n'embaume que pendant une minute, rien de plus.

OPHÉLIA.

Quoi! rien de plus?

LAERTES.

Croyez que ce n'est rien de plus; car la nature, dans son progrès, ne développe pas seulement les muscles et la masse corporelle, mais la force intérieure de l'âme et de l'esprit croît en même temps que le temple où elle réside. Peut-être vous aime-

t-il maintenant; peut-être aucune souillure, aucune fausseté n'altèrent-elles ses vertueux desseins : mais vous devez craindre, en songeant à son rang, qu'il ne soit pas le maître de ses desseins. Il est lui-même esclave de sa naissance ; il ne peut, comme les gens du commun, choisir par lui-même ; car de son choix dépendent la sécurité et le salut de tout l'état. Ainsi son choix est restreint par l'opinion et le consentement du corps dont il est le chef. Lors donc qu'il dit qu'il vous aime, il est de votre sagesse de ne rien croire de plus que ce qu'il est dans son pouvoir et dans sa position de faire comme il le dit; c'est-à-dire rien que ce qui peut être consenti par les premiers suffrages du royaume. Réfléchissez donc au tort que vous souffririez dans votre honneur, si vous écoutiez ses chants d'amour d'une oreille trop crédule, si vous livriez votre cœur, si vous abandonniez le trésor de votre chasteté à la fougue de ses importunités. Alors prenez garde, Ophélia; prenez garde, ma chère sœur; ne vous laissez pas entraîner par votre affection, jusqu'au point de braver le péril des désirs. Une fille sage est déjà assez coquette, lorsqu'elle laisse la lune apercevoir sa beauté; la vertu même n'échappe point aux traits de la calomnie; l'insecte ronge les enfans du printemps, trop souvent même avant que leur bouton soit épanoui; et c'est au matin de la jeunesse, pendant la fraîcheur de la rosée, que les souffles contagieux ont plus de danger. Soyez donc prudente; la meilleure sauvegarde, c'est la peur : la jeunesse éprouve des révoltes intérieures, quand elle se croit à l'abri de tout péril.

OPHÉLIA.

Je conserverai l'impression de cette leçon salutaire, comme un gardien pour mon cœur. Mais, mon bon frère, ne faites pas comme quelques rudes pasteurs : ne montrez pas une route escarpée et épineuse vers le ciel; tandis que, comme un libertin qui fait parade de son insouciance, ils suivent le sentier fleuri de la licence, et s'inquiètent peu de leurs propres leçons.

LAERTES.

Oh ! ne crains pas cela. Je m'arrête trop longtemps. Mais voici venir mon père. (*Polonius entre.*) Une double bénédiction est une double faveur. L'occasion me rit pour prendre congé de lui une seconde fois.

POLONIUS.

Encore ici, Laertes ! A bord, à bord, paresseux; vous avez bon vent arrière, et vous tardez encore ici ! Que ma bénédiction soit avec vous (*il met sa main sur la tête de Laertes*); et garde gravés en ta mémoire ce peu de préceptes : « Ne confie point » tes pensées à ta langue. Ne mets pas à exécution » des pensées mal calculées. Sois familier, mais ja- » mais vulgaire. Les amis que tu auras, et dont » l'affection sera éprouvée, attache-les à ton âme » par des liens d'acier; mais ne salis point ta main » en allant serrer celle de chaque gaillard éclos » d'hier et nouvellement emplumé. Garde-toi d'en- » tamer une querelle; mais une fois engagé, com- » porte-toi de manière que l'adversaire prenne garde » à toi. Prête l'oreille à tous, mais tes paroles à » un petit nombre. Écoute l'opinion de chacun,

» mais sois réservé à former ton jugement. Que tes » habits soient aussi magnifiques que ta bourse le » permet, sans que jamais ils aient un caractère de » bizarrerie; riches, mais point fastueux; car l'ajuste- » ment est souvent un moyen de juger de l'homme; » et en France, ceux d'un rang et d'une position su- » périeurs, montrent par-là leur noblesse et leur » distinction. Ne sois l'emprunteur ni le prêteur de » personne, car le prêteur perd souvent et la » créance et l'ami; et emprunter c'est rompre le fil » de l'économie. Mais, par-dessus tout, sois sincère » vis-à-vis de toi-même; et, aussi infailliblement que » la nuit suit le jour, tu ne pourras être faux en- » vers personne. » Adieu; que ma bénédiction grave tout cela en toi.

LAERTES.

Je prends humblement congé de vous, mon seigneur.

POLONIUS.

Le temps vous favorise. Allez, vos serviteurs vous attendent.

LAERTES.

Adieu, Ophélia; et souvenez-vous bien de ce que je vous ai dit.

OPHÉLIA.

C'est enfermé en mon souvenir, et vous en pouvez garder la clef.

LAERTES.

Adieu.

(Laertes sort.)

POLONIUS.

Qu'est-ce, Ophélia? que vous a-t-il dit?

OPHÉLIA.

C'est, ne vous en déplaise, quelque chose touchant le seigneur Hamlet.

POLONIUS.

Certes, c'est fort à propos. On m'a dit que depuis peu il avait passé en particulier près de vous beaucoup de momens, et que vous-même aviez été très-libérale et prodigue de vos audiences; s'il en est ainsi (comme on me l'a raconté et certifié), je dois vous dire que vous ne comprenez pas bien ce qui convient à ma fille et à votre honneur. Qu'y a-t-il entre vous? confiez-moi la vérité.

OPHÉLIA.

Il m'a dernièrement, mon seigneur, fait beaucoup de protestations de son affection pour moi.

POLONIUS.

Son affection? Bah! vous parlez comme une petite fille qui ne connaît pas le danger de cette situation; croyez-vous ces protestations, comme vous les appelez?

OPHÉLIA.

Je ne sais pas, mon seigneur, ce que je dois penser.

POLONIUS.

Eh bien, je vais vous l'apprendre. Pensez que vous n'êtes qu'un enfant, et que vous avez pris pour argent comptant des protestations qui ne sont que fausse monnaie. Je vous proteste que vous valez plus que cela, ou bien (pour emprunter tou-

jours vos façons de parler) je vous proteste qu'en vous estimant si peu vous êtes une folle.

OPHÉLIA.

Mon seigneur, il m'a importunée de son amour, mais d'une manière honorable.

POLONIUS.

Ah ! vous appelez cela une manière !... Allez, allez !

OPHÉLIA.

Et, pour donner autorité à ses discours, il a, mon seigneur, fait les sermens les plus saints.

POLONIUS.

Ah ! oui, piége à prendre des bécasses ! Ne sais-je pas combien, lorsque le sang est bouillant, l'âme dicte de sermens à la langue ? Ce sont des éclairs, ma fille, qui ont plus d'éclat que de chaleur, et qui s'éteignent au moment même où ils promettent ce qu'ils doivent faire ; il ne faut pas les prendre pour du feu. Soyez donc dorénavant plus avare de vos chastes entretiens ; mettez votre présence à plus haut prix, et que votre conversation ne soit pas à commandement. Quant au seigneur Hamlet, ce que vous en devez croire, c'est qu'il est jeune, et qu'il lui est plus permis qu'à vous d'avoir la bride sur le cou. Bref, Ophélia, ne croyez pas à ses sermens ; ce sont des enjôleurs, ils n'ont pas la couleur dont ils sont revêtus en dehors ; ce ne sont rien qu'entremetteurs de projets fort profanes, qui ne semblent respirer que saintes et dévotes instances, afin de mieux tromper. Une fois pour toutes, et pour parler franchement, je ne veux pas

que désormais vous fassiez mauvais usage de votre loisir, en parlant au seigneur Hamlet, ou en l'écoutant; prenez-y garde, entendez-vous, et passez votre chemin.

OPHÉLIA.

J'obéirai, mon seigneur.

(Ils sortent.)

SCÈNE IV.

La plate-forme.

HAMLET, HORATIO et MARCELLUS entrent.

HAMLET.

Le vent est âpre et coupe le visage; il fait très-froid.

HORATIO.

Oui, l'air est vif et piquant.

HAMLET.

Quelle heure est-il à présent?

HORATIO.

Je pense qu'il est près de minuit.

MARCELLUS.

Non, il est sonné.

HORATIO.

Vraiment? je ne l'ai pas entendu. Voilà le moment qui approche, où l'esprit a l'habitude de se promener. (*On entend dans le palais une fanfare de trompettes et des décharges d'artillerie.*) Qu'est-ce que cela signifie, mon seigneur?

HAMLET.

Le roi passe la nuit; il avale des rasades, il boit de tout son cœur, et danse la bacchanale. A chaque fois qu'il s'arrose d'un coup de vin du Rhin, les tambours et les trompettes font ainsi le tapage, pour célébrer chaque santé qu'il porte.

HORATIO.

Est-ce la coutume ?

HAMLET.

Oui, sans doute, c'est la coutume. Mais selon mon sentiment, encore que je sois né en ce pays et élevé dans ses mœurs, c'est une coutume qu'il est plus honorable d'enfreindre que d'observer. Ce brutal divertissement nous livre, de l'orient à l'occident, à la critique des autres nations; elles nous appellent ivrognes, et souillent notre nom du sobriquet de pourceaux. En vérité, quelles que soient l'étendue et l'élévation de nos qualités, elles sont par-là ruinées dans leur principe et dans leur essence. C'est ainsi qu'il en arrive souvent aux simples particuliers : soit que quelque vice ou quelque difformité de nature, qui date de leur naissance (et dont ils ne sont pas coupables puisque la créature n'a pas le choix de son origine), soit que l'excès de telle ou telle disposition du tempérament aient renversé les appuis et les fondemens de la raison; soit que quelqu'une de leurs habitudes s'éloigne trop des formes adoptées et accoutumées; si ces hommes, dis-je, portent l'empreinte de quelque défaut dérivé de la nature ou de la fatalité du sort, leurs autres vertus (fussent-elles aussi pures que la grâce céleste

et aussi nombreuses que l'homme les peut posséder) seront, dans l'opinion générale, gâtées par ce défaut unique; cette dose de mauvais levain suffit souvent pour communiquer à une noble substance l'apparence de la souillure.

(Le fantôme entre.)

HORATIO.

Regardez, mon seigneur, il vient.

HAMLET.

Anges et ministres de grâce, défendez-nous! Que tu sois un esprit de bénédiction, ou un damné farfadet, que tu apportes avec toi le souffle du ciel ou la vapeur de l'enfer, que tes intentions soient perverses ou charitables, tu te présentes sous une forme visible, telle qu'il faut que je te parle. Je t'appelle, Hamlet, roi, père, souverain du Danemark! Ah! réponds-moi : ne me laisse pas succomber à mon ignorance. Pourquoi tes ossemens sanctifiés, et que la tombe retenait, ont-ils rompu leur linceul? Pourquoi le sépulcre, où nous t'avons vu tranquillement déposé, t'a-t-il vomi de sa gueule de marbre pour te rejeter ici? Que signifie ceci? Comment, toi, cadavre sans vie, tu reviens couvert d'acier, rechercher ainsi la clarté de la lune! tu rends la nuit hideuse; et nous autres, fous [3] de nature, tu ébranles horriblement toute notre existence par des pensées qui excèdent la portée de notre âme! Dis, pourquoi cela? qu'est-ce donc? que devons-nous faire?

HORATIO.

Il vous fait signe d'aller vers lui, comme s'il avait quelque communication à faire, à vous seul.

MARCELLUS.

Voyez avec quel geste amical il vous invite à passer dans un endroit plus écarté. Mais n'y allez pas avec lui.

HORATIO.

Non, certes, en aucune façon.

HAMLET.

Il ne veut point parler ici; je veux le suivre.

HORATIO.

N'en faites rien, mon seigneur.

HAMLET.

Pourquoi? qu'ai-je à craindre? je donnerais ma vie pour une épingle; et quant à mon âme, que pourrait-il lui faire, étant immortelle comme lui? Il me fait signe de nouveau; je vais le suivre.

HORATIO.

Et quoi! s'il vous entraîne vers la mer, mon seigneur, ou sur la terrible cime de ce rocher qui, penché sur sa base, s'avance au-dessus des flots; s'il prend là quelqu'autre horrible forme qui vous prive de l'empire de la raison et vous jette dans la démence? Pensez-y, le lieu même pourrait, sans nulle autre cause, causer au cerveau tous les vertiges du désespoir; il offre sous les yeux une hauteur de tant de brasses, et la mer rugit au-dessous.

HAMLET.

Il me fait signe encore. — Marche, je te suivrai.

MARCELLUS.

Vous n'irez point, mon seigneur.

HAMLET.

Lâchez-moi donc.

HORATIO.

Soyez raisonnable, n'y allez pas.

HAMLET.

Mon destin me crie d'y aller, et rend le plus petit muscle de mon corps aussi vigoureux que les membres du lion de Némée. (*Le fantôme fait un signe.*) Il m'appelle encore; lâchez-moi, messieurs. (*Il se dégage.*) Par le ciel, je ferai un fantôme du premier qui m'arrêtera... Je l'ai dit... — allons... marche... je te suivrai.

(Le fantôme et Hamlet sortent.)

HORATIO.

Son imagination le trouble entièrement.

MARCELLUS.

Suivons-le, nous ne devons pas lui obéir.

HORATIO.

Oui, suivons-le. Quelle issue aura tout ceci?

MARCELLUS.

Il y a quelque chose de vicieux dans la situation du Danemarck.

HORATIO.

Le ciel en décidera.

MARCELLUS.

Eh bien, suivons-le.

(Ils sortent.)

SCÈNE V.

Un endroit plus écarté de la plate-forme.

LE FANTOME et HAMLET entrent.

HAMLET.

Où veux-tu me conduire? Parle, je n'irai pas plus loin.

LE FANTOME.

Écoute-moi.

HAMLET.

Je le veux.

LE FANTOME.

L'heure est presque arrivée, où je dois retourner dans les flammes sulfureuses et dévorantes.

HAMLET.

Hélas! âme malheureuse!

LE FANTOME.

Ne me plains pas; mais prête une sérieuse attention à ce que je vais te révéler.

HAMLET.

Parle, je me fais un devoir de t'entendre.

LE FANTOME.

Tu t'en feras un aussi de me venger, quand tu m'auras entendu.

HAMLET.

Eh quoi?

LE FANTOME.

Je suis l'esprit de ton père, condamné pour un

certain temps à errer durant la nuit, et confiné, durant le jour, à une expiation dans les flammes, jusqu'à ce que la souillure des crimes commis pendant les jours de ma vie soit consumée et purifiée. Ah! s'il ne m'était pas défendu de dire les secrets de ma prison, je pourrais faire un récit dont la moindre parole déchirerait ton jeune cœur, glacerait ton sang, déplacerait tes yeux de leur orbite comme deux astres, disperserait les boucles et les nœuds de ta chevelure, et dresserait sur ta tête chacun de tes cheveux comme les épines d'un hérisson timide. Mais ces révélations de l'éternité ne sont pas faites pour les oreilles de la chair et du sang. Écoute,.... écoute..... Si tu as jamais aimé ton tendre père...

HAMLET.

O ciel !

LE FANTOME.

Venge-le d'un meurtre infâme et dénaturé.

HAMLET.

D'un meurtre !

LE FANTOME.

D'un meurtre infâme, car les moins coupables sont infâmes; mais celui-ci est le plus infâme, le plus inouï, le plus dénaturé.

HAMLET.

Hâte-toi de m'instruire; et avec des ailes aussi rapides que celles de la pensée ou des désirs de l'amour, je m'élancerai à la vengeance.

LE FANTOME.

Je te trouve prêt; et quand tu serais d'une pâte

plus grossière que l'herbe épaisse qui pourit à loisir sur les bords du Léthé, ne serais-tu pas excité par ceci? Maintenant, Hamlet, écoute : on a répandu qu'un serpent m'avait piqué pendant que je dormais dans mon verger; c'est ainsi que, dans tout le Danemarck, les oreilles furent indignement abusées par un récit forgé de ma mort. Mais sache, noble jeune homme, que le serpent dont la morsure tua ton père, porte maintenant la couronne.

HAMLET.

Oh! mouvemens prophétiques de mon âme! Mon oncle!

LE FANTOME.

Oui, ce monstre incestueux et adultère, par la magie de son esprit, par de perfides qualités, (ô misérable esprit, qualités maudites, qui avez le pouvoir de séduire ainsi!) fit céder à ses infâmes désirs la volonté de ma reine, si vertueuse en apparence. O Hamlet, quelle chute! de moi, dont l'amour était si noble; de moi qui, depuis le vœu que je lui avais fait au mariage, avais vécu la main dans la sienne, tomber jusqu'à un misérable, dont les qualités naturelles étaient si peu de chose en comparaison des miennes! Mais, tout comme la vertu ne se laisse jamais entraîner, même quand la débauche emprunte pour la séduire une forme céleste; de même l'impureté, bien qu'enchaînée à un ange resplendissant, ne trouve que satiété en partageant une couche divine, ne sait y jouir que d'un vil rebut. Mais quoi! il me semble que je respire l'air du matin! abrégeons. Comme je dormais dans

mon verger, ainsi que c'était toujours mon usage après midi, pendant cette heure de sécurité, ton oncle se glissa vers moi, avec une fiole du suc maudit de la jusquiame, et il répandit dans le creux de mon oreille la liqueur vénéneuse; elle a une propriété tellement ennemie du sang de l'homme, que, aussi prompte que le vif-argent, elle parcourt tous les conduits, tous les canaux naturels du corps; et, par une force subite, elle fait figer et cailler le sang le plus pur et le plus salubre, comme une goutte d'acide dans du lait; de même se glaça mon sang: une lèpre soudaine couvrit mon corps; et pareil au Lazare, ma peau se souilla d'une croûte épaisse. Ainsi je fus, durant mon sommeil, privé à la fois, par la main d'un frère, de la vie, de la couronne et de la reine; je fus frappé, au milieu du train de mes péchés, sans sacremens, sans viatique, sans préparation, sans avoir fait mon examen, m'en allant, à tout risque, avec toutes mes fautes pesant sur ma tête. Ah! horreur, horreur, la plus grande des horreurs! si la nature te touche, ne souffre pas cela; que la couche royale du Danemark ne soit point le lit de la débauche et d'un inceste damnable. Mais, de quelque manière que tu poursuives cette action, ne souille point ton âme, que ton esprit ne projette rien contre ta mère; abandonne-la au ciel, et laisse les aiguillons que recèle son sein s'enfoncer en son cœur et le traverser. Adieu, une fois pour toutes; le ver luisant annonce que le matin approche, et son éclat sans chaleur commence à pâlir. Adieu, adieu, adieu; souviens-toi de moi.

(Il sort.)

HAMLET.

O vous, habitans du ciel! ô terre! quoi de plus? dois-je vous associer aussi l'enfer? Arrête, arrête, mon cœur; et vous, mes membres, ne vieillissez pas tout à coup, mais prêtez-moi un ferme appui. Me souvenir de toi? oui, âme malheureuse, tant que la mémoire subsistera encore dans cette tête troublée; me souvenir de toi? oui, j'effacerai du tableau de ma mémoire tous les vulgaires et frivoles souvenirs, toutes les sentences des livres, toutes les formes, toutes les impressions du passé que la jeunesse et l'observation y ont inscrites; ton commandement seul vivra dans la substance et dans le livre de mon cerveau, sans mélange d'aucune chose triviale... oui, par le ciel, ô la plus perverse des femmes! ô infâme, infâme, infâme damné au traître sourire!... Où sont mes tablettes? J'y veux noter qu'un homme peut sourire et être un infâme. Au moins me voilà sûr que cela peut être ainsi en Danemarck (*il écrit*); car vous y êtes, mon oncle. Maintenant quel est le mot d'ordre? « Adieu, adieu, souviens-toi de moi. » Je l'ai juré.

HORATIO, derrière la scène.

Mon seigneur, mon seigneur!

MARCELLUS, derrière la scène.

Seigneur Hamlet!

HORATIO, derrière la scène.

Dieu le garde!

HAMLET.

Ainsi soit-il!

MARCELLUS, derrière la scène.

Holà, ho, ho, mon seigneur!

HAMLET.

Holà! oh, oh, petit! Viens, l'oiseau, viens!

(Horatio et Marcellus entrent.)

MARCELLUS.

Comment va, mon noble seigneur?

HORATIO.

Quelles nouvelles, mon seigneur?

HAMLET.

Oh! de merveilleuses!

HORATIO.

Mon bon seigneur! dites-les.

HAMLET.

Non; vous les raconteriez.

HORATIO.

Pas moi, monseigneur; par le ciel!

MARCELLUS.

Ni moi, mon seigneur.

HAMLET.

Comment dites-vous? Un cœur d'homme eût-il pu le croire? — Mais vous serez discrets?

HORATIO ET MARCELUS.

Oui, par le ciel, mon seigneur!

HAMLET.

Il n'y eut jamais un infâme, habitant le Danemarck,... sans qu'il fût en même temps un insigne coquin.

HORATIO.

Il n'y avait pas besoin, mon seigneur, qu'un fantôme sortît du tombeau pour nous dire cela.

HAMLET.

Oui, vous avez raison, fort raison; et ainsi, sans plus de détail, je tiens pour convenable que nous nous serrions la main et que nous nous séparions; vous, pour aller où vous conduisent vos affaires et vos penchans, car chaque homme a ses affaires et ses penchans quels qu'ils soient; et moi pour suivre ma pauvre destinée. J'irai prier, entendez-vous?

HORATIO.

Ce ne sont que paroles de désordre et de vertige, mon seigneur.

HAMLET.

Je suis fâché qu'elles vous offensent; sincèrement; oui, ma foi, sincèrement.

HORATIO.

Il n'y a point là d'offense, mon seigneur.

HAMLET.

Si, par saint Patrice, il y en a une, Horatio, et même une grave offense! Quant à cette vision, c'est un digne fantôme, je dois vous le dire. A l'égard du désir que vous avez de connaître ce qu'il y a eu entre nous, réprimez-le autant que vous pourrez. Et maintenant, mes bons amis, comme vous êtes amis, condisciples et soldats, accordez-moi une pauvre faveur.

HORATIO.

Qu'est-ce, mon seigneur? Bien volontiers.

HAMLET.

De ne jamais faire connaître ce que vous avez vu cette nuit.

HORATIO ET MARCELLUS.

Mon seigneur, nous n'en dirons rien.

HAMLET.

Bien ; jurez-le.

HORATIO.

Sur ma foi, mon seigneur, ce ne sera pas moi.

MARCELLUS.

Ni moi, mon seigneur, sur ma foi.

HAMLET.

Sur mon épée.

MARCELLUS.

Nous avons déjà juré, mon seigneur.

HAMLET.

N'importe, sur mon épée; n'importe.

LE FANTOME, sous la terre.

Jurez !

HAMLET.

Ah! ah ! mon garçon, est-ce toi qui parles ? Es-tu là, bonne pièce ? monte donc... Vous entendez le camarade là-bas, à la cave ; ne refusez pas de jurer.

HORATIO.

Dites la formule du serment, mon seigneur.

HAMLET.

Ne parlez jamais de ce que vous avez vu. Jurez par mon épée.

LE FANTOME, sous la terre.

Jurez !

HAMLET.

Hic et ubique ? Changeons donc de place. Venez ici, messieurs, et placez vos mains sur mon épée. Jurez par mon épée de ne jamais parler de ce que vous avez entendu.

LE FANTOME, sous terre.

Jurez par cette épée!

HAMLET.

Bien dit, vieille taupe. Comment peux-tu travailler si vite sous terre? Tu es un brave mineur... Allons encore plus loin, mes bons amis.

HORATIO.

Oh! par le jour et la nuit, cela est merveilleusement étrange!

HAMLET.

Ayez donc soin de traiter cet événement comme s'il vous était étranger. Il y a des choses au ciel et sur la terre, Horatio, que n'a pas rêvées votre philosophie. Allons, venez... ici, comme auparavant, et à jamais puisse la sainte miséricorde vous être en aide! Promettez, quelle que soit la façon étrange et bizarre dont je me comporte, car il pourra me paraître à propos, par la suite, de me donner une folle apparence, qu'en me voyant dans de tels momens, jamais vous ne croiserez les bras de la sorte; jamais vous ne secouerez ainsi la tête; jamais vous ne prononcerez de ces phrases équivoques, comme : «Bien, » bien, nous savons; » ou : « Nous pourrions, si nous le voulions; » ou : « Si nous avions envie de

parler; » ou : « Si l'on pouvait, il y aurait; » ou telle autre parole ambiguë donnant à entendre que vous savez quelque chose de moi... Jurez cela ; et que la grâce et la miséricorde vous soient en aide au besoin.

LE FANTOME, sous la terre.

Jurez!

HAMLET.

Calme-toi, calme-toi, âme en peine!... Ainsi, messieurs, je me recommande à vous avec entière affection, et quelque misérable que soit Hamlet, avec la volonté de Dieu, il ne manquera pas à vous témoigner son attachement et son amitié. Allons-nous-en ensemble; et toujours le doigt sur les lèvres, je vous prie. Ceci est hors des routes ordinaires. O perversité maudite! faut-il que je sois né pour te faire justice! Allons, venez, partons ensemble.

(Ils sortent.)

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Un appartement dans la maison de Polonius.

POLONIUS et REYNOLDO entrent.

POLONIUS.

Donnez-lui cet argent et ces papiers, Reynoldo.

REYNOLDO.

Volontiers, mon seigneur.

POLONIUS.

Il sera merveilleusement sage, brave Reynoldo, de vous informer de sa conduite avant de lui faire visite.

REYNOLDO.

Mon seigneur, j'en avais l'intention.

POLONIUS.

Cela est certes bien dit, très-bien dit. Voyez-vous, monsieur, informez-vous d'abord quels sont les Danois qui sont à Paris; comment, avec qui, en quelle manière, où, avec quelle société ils vivent? quelle est leur dépense? et, lorsque, par ces interlocutions et tout ce manége d'interrogation, vous aurez trouvé

qu'ils connaissent mon fils, avancez-vous davantage; dirigez particulièrement vos questions là-dessus, présentez-vous comme ayant avec lui une sorte de liaison éloignée. Dites : « Je connais son père et ses amis, et même lui un peu. » Vous comprenez cela, Reynoldo?

REYNOLDO.

Oui, très-bien, mon seigneur.

POLONIUS.

« Et lui, un peu... » Mais, direz-vous, « pas très-» intimement; au reste, si c'est celui que je veux » dire, il est fort dérangé, adonné à ceci, à cela. » Et alors vous lui attribuerez tout ce qui vous viendra en tête; rien, cependant, d'assez bas pour le déshonorer; prenez garde à cela, monsieur; mais seulement, cette légèreté, ce désordre, ces écarts ordinaires qui accompagnent communément, comme on sait, la jeunesse et l'indépendance.

REYNOLDO.

Comme de jouer, mon seigneur.

POLONIUS.

Oui, ou de boire, de bretailler, de jurer, de se quereller, de courir les filles;... vous pouvez aller jusque-là.

REYNOLDO.

Mon seigneur, cela le déshonorerait.

POLONIUS.

Ma foi, non, si vous savez donner un bon tour à vos accusations. Il ne faudra pas pousser la médisance au point de le faire passer pour livré à la débau-

che. Ce n'est pas là ce que je veux dire. Mais touchez ses torts si délicatement, qu'ils paraissent seulement le résultat de l'indépendance, l'élan et l'explosion d'un esprit fougueux, l'impétuosité d'un sang bouillant, un excès d'activité.

REYNOLDO.

Mais, mon bon seigneur...

POLONIUS.

Pourquoi je vous charge de faire cela?

REYNOLDO.

Oui, mon seigneur, je voudrais le savoir.

POLONIUS.

Hé bien, monsieur, voici mon plan : et je crois qu'il ne manque pas de finesse. En jetant sur mon fils ces légers nuages, qui sont comme un petit défaut dans un chef-d'œuvre, remarquez ceci : si votre interlocuteur, celui que vous voulez sonder, a jamais vu le jeune homme coupable de quelques-uns des torts que vous lui imputez, soyez assuré qu'il finira par vous dire en conclusion : « Mon bon monsieur, ou mon ami, ou monsieur », selon la façon de parler ou le titre usité dans le pays, ou par la personne en question...

REYNOLDO.

Très-bien, mon seigneur.

POLONIUS.

Et alors, monsieur, il dira que.... il dira.... que disais-je donc? Par la sainte messe, j'avais commencé à dire quelque chose,... où en suis-je resté?

REYNOLDO.

Et il finira par dire, en conclusion.

POLONIUS

Il finira par dire, en conclusion : oui, certainement, il finira par vous dire : « Je connais ce » gentilhomme, je l'ai vu hier ou tel autre jour, » ou : tantôt ici, tantôt là, avec tel ou tel ; et comme » vous dites, il était là à jouer ; ou il avalait sa ra- » sade ; ou il avait une querelle à la paume ; ou peut- » être : je l'ai vu entrer dans une maison suspecte » (*videlicet*, un mauvais lieu), ou telle autre » chose. » Vous voyez maintenant que vos mensonges seront des hameçons pour prendre les innocentes carpes; et de la sorte nous autres gens de bon sens et de capacité, avec des détours et en marchant de biais, nous savons indirectement suivre notre direction. C'est ainsi, d'après mes autres instructions et mes avis, que vous en agirez avec mon fils. Me comprenez-vous ou ne me comprenez-vous pas?

REYNOLDO.

Mon seigneur, je vous comprends.

POLONIUS.

Dieu soit avec vous : bon voyage.

REYNOLDO.

Mon bon seigneur.

POLONIUS.

Observez ses penchans par vous-même.

REYNOLDO.

Je le ferai ainsi, mon seigneur.

POLONIUS.

Et laissez-le aller son train.

REYNOLDO.

Bien, mon seigneur.

(Il sort.)

(Ophélia entre.)

POLONIUS.

Bonjour. Qu'est-ce, Ophélia? de quoi s'agit-il ?

OPHÉLIA.

Oh! mon seigneur, mon seigneur, j'ai eu une bien grande frayeur.

POLONIUS.

De quoi, au nom du ciel?

OPHÉLIA.

Mon seigneur, j'étais à coudre dans mon cabinet. Le seigneur Hamlet, avec son pourpoint tout défait, sans chaperon sur la tête, ses chausses en désordre non attachées et tombées sur ses talons, pâle comme sa chemise, ses genoux tremblans l'un contre l'autre, et avec un aspect et une expression aussi pitoyables que s'il se fût sauvé de l'enfer pour venir révéler quelque horreur... il est venu à moi.

POLONIUS.

Fou pour l'amour de toi?

OPHÉLIA.

Mon seigneur, je ne le sais pas; mais, vraiment, je le crois.

POLONIUS.

Qu'a-t-il dit?

OPHÉLIA.

Il m'a saisie par le bras et l'a fortement serré;

puis s'écartant de toute la longueur de son bras, et de son autre main se couvrant le front ainsi, il s'est mis à regarder mon visage comme s'il eût voulu en dessiner les traits : il est long-temps resté ainsi. Enfin, me secouant un peu le bras, inclinant, puis relevant la tête par trois fois, il a poussé un soupir si pitoyable et si profond, qu'il semblait que tout son corps allât se briser et qu'il touchât à sa fin ; après cela il m'a quittée, et la tête tournée en arrière vers son épaule, il paraissait trouver son chemin sans le secours de ses yeux ; il a passé la porte sans y regarder, et en tenant jusqu'à la fin l'œil fixé sur moi.

POLONIUS.

Viens, viens avec moi ; je vais trouver le roi : c'est une extase de l'amour qui disparaît lui-même dans ses violens accès et égare la volonté jusqu'à des actes de désespoir. Plus souvent qu'aucune autre passion sous le ciel, il afflige ainsi notre nature : j'en suis fâché. Ne lui auriez-vous pas répondu dernièrement quelques paroles rudes ?

OPHÉLIA.

Non, non, bon seigneur ; mais comme vous l'aviez commandé, j'ai renvoyé ses lettres, et j'ai refusé de le recevoir.

POLONIUS.

C'est ce qui l'aura rendu fou. Je suis fâché de ne pas l'avoir observé avec plus d'attention et de discernement ; je craignais que ce ne fût qu'un badinage, et qu'il n'eût envie de te perdre. Maudite soit ma méfiance ! Il semble qu'il soit propre à

notre âge de nous fier trop à notre opinion, de même qu'il est ordinaire aux jeunes gens de manquer de réflexion. Viens, allons vers le roi; il faut lui raconter ceci; il aurait plus de colère si on lui cachait ce secret, qu'il ne concevra d'aversion contre cet amour qu'on lui révélera. Allons.

(Ils sortent.)

SCÈNE II.

Un appartement dans le château.

LE ROI, LA REINE, ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN, Suite, entrent.

LE ROI.

Soyez les bienvenus, cher Rosencrantz, et vous, Guildenstern; outre que depuis long-temps nous avions désir de vous voir, le besoin que nous avions de vos services, nous a portés à vous envoyer avertir en toute hâte. Vous avez su quelque chose de la métamorphose de Hamlet; je l'appelle ainsi, car son extérieur, pas plus que l'intérieur de son âme, ne ressemble plus à ce qu'il était. Est-ce autre chose que la mort de son père qui a pu troubler si fort son entendement? c'est ce que je ne saurais imaginer. Je vous prie donc tous les deux, vous qui avez été dès son jeune âge élevés avec lui, et qui depuis avez été si rapprochés de lui par le caractère et par la jeunesse, de vouloir bien passer quelque peu de temps ici dans notre cour; car votre compagnie pourra le rappeler vers les plaisirs; vous profiterez de toutes les

occasions que vous pourrez saisir, afin de découvrir si c'est quelque motif à nous inconnu qui l'afflige ainsi, et qui, venant à notre connaissance, pourrait céder à nos remèdes.

LA REINE.

Mes bons messieurs, il a beaucoup parlé de vous; et je suis sûre qu'il n'y a point parmi les créatures de ce monde, deux hommes à qui il soit plus attaché. Si c'était votre bon plaisir de nous montrer assez de courtoisie et de bienveillance, pour passer quelque temps avec nous, et contribuer au succès de nos espérances, votre visite serait payée de toutes les marques de gratitude qui sont au pouvoir d'un roi.

ROSENCRANTZ.

Vos majestés ont un souverain pouvoir sur nous. Manifestez votre royale volonté, en ordonnant et non pas en suppliant.

GUILDENSTERN.

Nous obéirons tous les deux; et, avec une entière soumission, nous mettons nos services à vos pieds et sous votre commandement.

LE ROI.

Je vous remercie, Rosencrantz; et vous, aimable Guildenstern.

LA REINE.

Je vous remercie, Guildenstern, et vous, aimable Rosencrantz; et je vous conjure d'aller à l'instant voir mon fils, ce fils malheureusement si changé. Que quelques-uns de vous conduisent ces messieurs au lieu où est Hamlet.

GUILDENSTERN.

Que le ciel lui rende notre présence et nos soins agréables et salutaires !

LA REINE.

Hélas! *Amen.*

(Rosencrantz, Guildenstern et quelques hommes de la suite sortent.)

(Polonius entre.)

POLONIUS.

Les ambassadeurs sont revenus de Norwège, fort satisfaits, mon bon seigneur.

LE ROI.

Tu es toujours le père aux bonnes nouvelles.

POLONIUS.

N'est-ce pas, mon seigneur ? Soyez sûr, mon gracieux souverain, que j'ai consacré mes devoirs, tout comme j'ai consacré mon âme, soit à mon Dieu, soit à mon bon roi; et je pense, ou bien l'habileté de mon cerveau ne saurait pas suivre la piste aussi bien que de coutume, que j'ai trouvé la vraie cause de la démence de Hamlet.

LE ROI.

Ah ! dis-la moi ! Quel désir j'ai de t'entendre !

POLONIUS.

Donnez d'abord audience aux ambassadeurs; mes nouvelles seront le dessert après ce grand festin.

LE ROI.

Fais-leur toi-même les honneurs, et introduis-les. (*Polonius sort.*) Il dit, ma chère Gertrude, qu'il a

trouvé le principe et la cause de la maladie de notre fils.

LA REINE.

Je doute qu'il y en ait une autre que la mort de son père, et notre mariage précipité.

(Polonius rentre avec Voltimand et Cornélius.)

LE ROI.

Bien ; nous le sonderons. — Soyez les bienvenus, mes bons amis. Que nous direz-vous, Voltimand, de la part de notre frère de Norwége ?

VOLTIMAND.

Noble réciprocité de salutations et de complimens. Dès notre arrivée il donna ordre de suspendre les recrutemens de son neveu, qu'on lui avait présentés comme des préparatifs contre le Polonais; mais, y ayant mieux regardé, il découvrit que c'était réellement contre votre altesse. Étant donc très-fâché qu'on eût ainsi abusé de ses infirmités, de son âge, de sa faiblesse, il fait signifier ses ordres à Fortinbras, qui obéit sur-le-champ, reçoit les réprimandes du roi, et, finalement, fait serment devant son oncle de ne jamais tenter de prendre les armes contre votre majesté. Le vieux roi, transporté de joie, lui assigne un revenu annuel de trois mille écus, et lui donne commission d'employer, contre le Polonais, les soldats qu'il a levés auparavant. Et voici une supplique dont le contenu s'expliquera suffisamment. (*Il remet un papier.*) Il s'agit de donner, si tel est votre bon plaisir, un libre passage à travers vos états pour cette expédi-

tion, sous telles conditions de sûreté et de garantie qui sont proposées ici.

LE ROI.

Cela nous convient beaucoup; et, après l'avoir bien lue à notre loisir et à notre réflexion, nous répondrons, et nous réfléchirons à cette affaire. Cependant nous vous remercions du succès de vos soins : allez vous reposer; nous nous reverrons au festin de ce soir; vous serez bienvenus chez moi.

(Voltimand et Cornélius sortent.)

POLONIUS.

Voilà une affaire bien terminée. Mon souverain, et madame, discuter ce que c'est que la majesté, ce qu'est l'obéissance, pourquoi le jour est le jour, la nuit, la nuit; pourquoi le temps est le temps, ce ne serait autre chose que de perdre la nuit, le jour et le temps; donc... puisque la brièveté est l'âme de l'esprit, et que la prolixité n'en est que le corps et le vêtement extérieur, je serai bref. Votre noble fils est fou. Fou je l'appelle, car je définis la folie, l'état d'un homme qui n'est rien que fou : mais laissons cela.

LA REINE.

Plus de choses et moins d'art.

POLONIUS

Madame, je vous jure que je n'emploie l'art aucunement. Il est vrai qu'il est fou, il est vrai que c'est chose pitoyable, et c'est chose pitoyable que cela soit vrai : pour me servir d'une ridicule figure de rhétorique. Mais laissons cela, car je ne veux

pas employer l'art ; ainsi nous accordons qu'il est fou ; et maintenant il reste à trouver la cause de cet effet ou, pour mieux dire, la cause de ce méfait ; car cet effet est le méfait d'une cause. C'est là ce qui reste prouvé, et maintenant voici le reste : faites bien attention... J'ai une fille ; je l'ai, car elle est à moi ; une fille, qui, remplissant son devoir d'obéissance, m'a remis ce papier : maintenant vous pourrez présumer et conclure... « A la céleste idole » de mon âme, à Ophélia, beauté sans pareille ; » c'est une mauvaise phrase, une phrase vulgaire. « Sans pareille » est un mot vulgaire ; mais écoutez. Poursui- » vons : « Sous la blancheur de son noble sein, etc. »

LA REINE.

Ceci lui a été adressé par Hamlet?

POLONIUS.

Ma bonne dame, attendez un moment, je serai exact.

(Il lit.)

« Doutez des astres lumineux ;
» Doutez du jour et de ses feux ;
» Doutez de la vérité même ;
» Ne doutez point que je vous aime.

» Chère Ophélia, ces vers augmentent mes maux. Je » n'ai point l'art d'embellir mes soupirs ; mais je » t'aime beaucoup, ah ! beaucoup, crois-moi. Adieu. » « A toi pour toujours, ma dame chérie, tant que » cette machine mortelle obéira à ton Hamlet. » C'est là ce que ma fille, par obéissance, m'a montré ; et de plus, elle m'a répété ses propositions,

avec toutes les circonstances du temps, de la manière et du lieu.

LE ROI.

Mais comment a-t-elle reçu son amour?

POLONIUS.

Quelle idée avez-vous de moi?

LE ROI.

L'idée d'un homme fidèle et honorable.

POLONIUS.

C'est ce que je vais vous prouver avec empressement. Mais que penseriez-vous, si lorsque j'ai vu cet ardent amour prendre son cœur (car il faut vous dire que je m'en suis aperçu avant que ma fille me l'eût dit), que penseriez-vous de moi, vous et sa gracieuse majesté la reine ici présente, si j'avais gardé la chose comme en un pupitre ou sur mes tablettes? si j'avais rendu mon cœur muet et sourd, ou regardé cet amour d'un œil indifférent? Alors que penseriez-vous de moi? Non, je me suis rondement mis en besogne; et j'ai parlé ainsi à ma chère demoiselle : « Le seigneur Hamlet est un prince » au-dessus de ta sphère; cela ne se peut pas. » Et alors je lui ai donné pour précepte de se tenir enfermée hors de sa portée, de ne recevoir ni messages, ni cadeaux. Cela fait, elle a recueilli le fruit de mes avis, et lui (pour abréger l'histoire) se voyant rebuté est tombé dans la tristesse; de là dans le dégoût, de là dans l'agitation, et par progression dans la démence, qui le fait extravaguer, et qui nous afflige tous.

LE ROI.

Pensez-vous que ce soit cela ?

LA REINE.

Cela paraît fort vraisemblable.

POLONIUS.

Est-il arrivé une seule fois (je voudrais qu'on me la rappelât) où j'aie dit positivement cela est, et où cela se soit trouvé autrement ?

LE ROI.

Non, pas que je sache.

POLONIUS, montrant sa tête et ses épaules.

Otez-la de là-dessus s'il en est autrement. Dès que je suis guidé par les circonstances, je découvrirais la vérité, fût-elle cachée dans le centre de la terre.

LE ROI.

Comment pourrons-nous vérifier la chose ?

POLONIUS.

Vous savez qu'il se promène quelquefois quatre heures de suite ici dans la galerie.

LA REINE.

En effet, il s'y promène.

POLONIUS.

Dans ce moment-là je lui dépêcherai ma fille; vous et moi nous nous tiendrons derrière la tapisserie. Observez leur rencontre; s'il ne l'aime pas, si ce n'est pas ce qui lui a ôté la raison, je consens à n'être plus un des conseillers du royaume, envoyez-moi gouverner une ferme et des valets d'écurie.

LE ROI.

Je veux essayer cela.

(Hamlet entre en lisant.)

LA REINE.

Mais regardez de quel air de tristesse le pauvre malheureux vient en lisant.

POLONIUS.

Éloignez-vous, je vous en conjure, éloignez-vous tous deux. Je vais l'aborder sur-le-champ : donnez-m'en la permission. (*Le roi, la reine et leur suite sortent.*) Comment va mon bon seigneur Hamlet?

HAMLET.

Bien, Dieu merci.

POLONIUS.

Me connaissez-vous, mon seigneur?

HAMLET.

Extrêmement bien; vous êtes un marchand de poisson.

POLONIUS.

Ce n'est pas moi, mon seigneur.

HAMLET.

En ce cas, je voudrais que vous fussiez un aussi honnête homme.

POLONIUS.

Honnête, mon seigneur?

HAMLET.

Oui, monsieur; être honnête de la façon dont le monde va, c'est être trié sur dix mille.

POLONIUS

C'est très-vrai, mon seigneur.

HAMLET.

Car si le soleil engendre des vers dans un chien mort, si ce dieu féconde une charogne.... Avez-vous une fille?

POLONIUS.

J'en ai une, mon seigneur.

HAMLET.

Ne la laissez pas promener au soleil [4]. La multiplication est une bonne chose : mais si votre fille allait multiplier; ami, prenez-y garde.

POLONIUS.

Qu'entendez-vous par-là? (*A part.*) Toujours l'idée fixée sur ma fille. Cependant il ne m'a pas connu d'abord; il a dit que j'étais un marchand de poisson. Il n'y est plus, plus du tout. Réellement, dans ma jeunesse, l'amour me faisait souffrir de rudes épreuves, qui approchaient même de celles-là. Je veux lui parler encore. Que lisez-vous, mon seigneur?

HAMLET.

Des mots, des mots, des mots.

POLONIUS.

Sur quel sujet, mon seigneur?

HAMLET.

Sujet de qui [5]?

POLONIUS.

Je parle du sujet de ce livre que vous lisez, mon seigneur.

HAMLET.

Des calomnies, monsieur; car ce maraud de satirique dit que les hommes vieux ont barbe grise et des rides sur la face; que leurs yeux expriment un ambre, épais comme la gomme des pruniers, et qu'ils manquent d'esprit tout autant que de force dans le jarret. Tout cela, monsieur, bien que j'en sois fermement et puissamment persuadé, je ne tiens point pour honnête de l'avoir ainsi couché par écrit; car vous-même, monsieur, vous deviendriez vieux comme je le suis, si, à la façon des écrevisses, vous pouviez revenir en arrière.

POLONIUS, à part.

Quoique ce soient des folies, il y a pourtant de la suite. Voudriez-vous changer d'air, mon seigneur, et venir ailleurs?

HAMLET.

Dans mon tombeau?

POLONIUS.

Ce serait assurément changer d'air tout-à-fait. Combien ses répliques ont parfois de vivacité! C'est un bonheur que rencontre souvent la folie, tandis que la saine raison n'a pas l'expression aussi heureuse. Je vais le laisser, et aviser sur-le-champ aux moyens de le faire rencontrer avec ma fille. Mon honorable seigneur, je prends très-humblement congé de vous.

HAMLET.

Vous ne pouvez, monsieur, rien prendre de moi que je vous donne plus volontiers, si ce n'est ma vie, si ce n'est ma vie, si ce n'est ma vie.

POLONIUS.

Adieu, mon seigneur.

HAMLET.

Que ces vieux fous sont ennuyeux !

(Rosencrantz et Guildenstern entrent.)

POLONIUS.

Vous cherchez le seigneur Hamlet ; il est ici.

ROSENCRANTZ, à Polonius.

Dieu vous garde, monsieur !

(Polonius sort.)

GUILDENSTERN.

Mon honoré seigneur !...

ROSENCRANTZ.

Mon cher seigneur !...

HAMLET.

Mes bons, mes excellens amis ! comment êtes-vous ? Ah ! Rosencrantz, mes bons camarades, comment allez-vous tous les deux ?

ROSENCRANTZ.

Comme le vulgaire des enfans de la terre.

GUILDENSTERN.

Heureux par cela même que nous n'avons pas un excès de bonheur ; couronnés par la fortune, mais non point de ses plus beaux fleurons [6].

HAMLET.

Ni placés sous la semelle de ses souliers.

ROSENCRANTZ.

Non, mon seigneur.

HAMLET.

Vous êtes placés près de sa ceinture, dans le centre de ses faveurs?

GUILDENSTERN.

Oui, ma foi, nous sommes de ses amis particuliers.

HAMLET.

Logés dans le giron de la fortune? Oh! oui, vraiment, c'est une catin. Quelles nouvelles?

ROSENCRANTZ.

Aucune, mon seigneur; seulement le monde devient meilleur.

HAMLET.

Alors le jour du jugement est proche; mais votre nouvelle n'est pas vraie. Laissez-moi vous faire une question plus particulière : qu'avez-vous donc fait à la fortune, mes bons amis, pour qu'elle vous envoie en prison ici?

GUILDENSTERN.

En prison, mon seigneur?

HAMLET.

Le Danemarck est une prison.

ROSENCRANTZ.

Alors le monde en est une aussi.

HAMLET.

Une grande prison, dans laquelle il y a beaucoup de caveaux, de basses fosses et de cachots : le Danemarck est un des pires.

ROSENCRANTZ.

Nous ne le pensons pas ainsi, mon seigneur.

HAMLET.

Il n'en est donc pas un pour vous ; car il n'y a de bien et de mal que selon l'opinion qu'on a : pour moi, c'est une prison.

ROSENCRANTZ.

C'est donc votre ambition qui vous le fait paraître ainsi ; il est trop étroit pour votre âme.

HAMLET.

O bon Dieu ! je pourrais être enfermé dans la coque d'une noix, et m'y trouver roi d'un espace infini, si je n'avais point de mauvais rêve.

GUILDENSTERN.

Et ces rêves sont sûrement d'ambition ; car l'aliment d'un ambitieux n'est rien de plus que l'ombre d'un rêve (7).

HAMLET.

Un rêve lui-même n'est qu'une ombre.

ROSENCRANTZ.

Assurément, et je tiens que l'ambition est d'une substance si aérienne et si légère, qu'elle n'est que l'ombre d'une ombre.

HAMLET.

En ce cas nos mendians sont des corps réels, et nos monarques, nos gigantesques héros, sont l'ombre de nos mendians. — Irons-nous à la cour ? car, par ma foi, je ne suis pas en état de raisonner.

ROSENCRANTZ ET GUILDENSTERN.

Nous vous accompagnerons.

HAMLET.

Il ne s'agit pas de cela; je ne veux point vous ranger sur la ligne de mes autres serviteurs. Pour vous parler en conscience, je suis terriblement accompagné. Mais dites-moi, avec la familiarité de l'amitié, que faites-vous à Elseneur?

ROSENCRANTZ.

Nous venons vous voir, mon seigneur, pas d'autre motif.

HAMLET.

Ah! pauvre que je suis, je suis indigent même en reconnaissance. Pourtant, je vous remercie, et soyez assurés, chers amis, que mes remercîmens seraient trop chers à un liard. Avez-vous été envoyés ici? Ou bien est-ce de votre propre penchant? est-ce une visite de plein gré? allons, allons; agissez-en sincèrement avec moi. Allons, allons! parlez donc?

GUILDENSTERN.

Que pourrions-nous dire, mon seigneur?

HAMLET.

Ce que vous voudrez, tout, hormis une réponse à ma question. Vous avez été envoyés ici; vos regards en font, en quelque sorte, l'aveu, et votre pudeur n'a pas la force de le déguiser. Je le sais, notre bon roi et la reine vous ont envoyés.

ROSENCRANTZ.

A quelle fin, mon seigneur?

HAMLET.

C'est ce qu'il faut m'apprendre. Mais permettez-moi de vous conjurer, par tous les droits de notre amitié, par la sympathie de notre jeunesse, par les liens de notre affection toujours constante, par tout ce qu'un meilleur orateur pourrait attester de plus touchant, soyez francs et sincères envers moi : avez-vous été envoyés, oui ou non ?

ROSENCRANTZ, à Guildenstern.

Qu'en dites-vous ?

HAMLET, à part.

J'ai déjà une idée de vos intentions. (*Haut.*) Si vous m'aimez, ne me déguisez rien.

GUILDENSTERN.

Mon seigneur, nous avons été envoyés.

HAMLET.

Je vais vous dire pourquoi ; ainsi mon explication prendra l'avance sur votre aveu, et votre discrétion envers le roi et la reine ne sera pas entamée de l'épaisseur d'un cheveu. J'ai perdu depuis quelque temps (mais je n'en sais pas la cause) toute ma gaieté. J'ai laissé là tous mes exercices accoutumés ; et en vérité je me sens d'une disposition si accablée, que la terre, cette belle création, me semble un promontoire stérile ; que l'espace des airs, que cette superbe voûte du firmament, ce comble majestueux parsemé de clartés dorées, ce magnifique pavillon, hé bien, voyez-vous, cela ne me paraît rien autre chose qu'un amas immonde de vapeurs pestilentielles. Quel chef-d'œuvre que l'homme ! combien no-

ble dans son intelligence! combien infini dans ses facultés! combien admirable et expressif dans sa forme et ses mouvemens! combien pareil aux anges dans son action! combien semblable à un Dieu dans ses conceptions, l'ornement du monde, le prototype de la nature animée! Eh bien, à mes yeux, qu'est-ce que cette quintessence de la poussière? L'homme ne me plaît plus.... ni la femme.... Vous avez beau sourire, cela est ainsi.

ROSENCRANTZ.

Mon seigneur, ce n'est point là ce que je pense.

HAMLET.

Pourquoi donc avez-vous ri, lorsque j'ai dit : « L'homme ne me plaît plus? »

ROSENCRANTZ.

Je pensais, mon seigneur, que si l'homme ne vous plaît plus, vous feriez, certes, maigre accueil aux comédiens. Nous les avons rencontrés en chemin; ils venaient ici vous offrir leurs services.

HAMLET.

Celui qui joue le roi sera le bienvenu, sa majesté aura un tribut de moi; l'aventureux chevalier pourra faire usage de son fleuret et de son écu; l'amoureux ne soupirera pas gratis. Le bouffon pourra achever tranquillement son rôle; le niais fera rire ceux qui ont besoin de se désopiler la rate; la princesse nous contera tout bonnement ses sentimens, ou bien elle les mettra en beaux vers blancs. Quels sont ces comédiens?

ROSENCRANTZ.

Ceux-là même qui avaient tant réussi à vous plaire, les tragédiens de la ville.

HAMLET.

Et d'où vient qu'ils sont ambulans ? Pour leur réputation et pour leur profit, il valait mieux avoir résidence fixe.

ROSENCRANTZ.

Je pense qu'ils en ont été empêchés par les nouveaux règlemens [8].

HAMLET.

Sont-ils toujours aussi estimés que dans la ville ? sont-ils suivis ?

ROSENCRANTZ.

Non, en vérité, ils ne le sont pas.

HAMLET.

D'où vient cela ? se sont-ils gâtés ?

ROSENCRANTZ.

Non, ils ont conservé leur façon du jour, et leur allure accoutumée. Mais il y a ici une nichée d'enfans [9], des éperviers à la brochette, qui crient du haut de leur tête, et sont exclusivement claqués ; c'est aujourd'hui la mode nouvelle, et ils ont tant décrié le théâtre ordinaire (car c'est comme cela qu'ils l'appellent) que beaucoup de gens portant l'épée, épouvantés de leurs plumes d'oison, n'osent presque plus y venir.

HAMLET.

Comment, ce sont des enfans ? qui les entretient ? qui les paie ? continueront-ils encore cette profes-

sion, lorsque leur voix aura mué? ne diront-ils point, par la suite, s'ils deviennent comédiens ordinaires (ainsi que cela est vraisemblable, s'ils n'ont rien de mieux à faire), que les auteurs de leur troupe leur ont fait tort, en les faisant d'avance déclamer contre leur futur héritage?

ROSENCRANTZ.

Ma foi, il y a beaucoup à dire des deux côtés, et le public estime que ce n'est pas un péché de les exciter les uns contre les autres. Il n'y a eu pendant un temps point d'argent à gagner avec une pièce, à moins que le poëte et le comédien ne se gourmassent avec leurs rivaux.

HAMLET.

Est-il possible?

GUILDENSTERN.

Il y a eu déjà bien des têtes de cassées.

HAMLET.

Est-ce les enfans qui l'ont emporté?

ROSENCRANTZ.

Oui, mon seigneur, il l'ont emporté sur Hercule et son fardeau [19].

HAMLET.

Ce n'est pas fort étonnant; mon oncle n'est-il pas devenu roi de Danemark? et ceux qui, du vivant de mon père, lui auraient fait la moue, donnent maintenant vingt, quarante, cinquante ducats pour avoir son portrait en miniature. Par la sambleu! il y a là

quelque chose qui est plus que naturel ; si la philosophie pouvait le découvrir !

(On entend une fanfare de trompettes derrière le théâtre.)

GUILDENSTERN.

Ce sont les comédiens.

HAMLET.

Messieurs, soyez les bienvenus à Elseneur. Donnez-moi la main ; approchez : la marque ordinaire d'un bon accueil, ce sont les complimens et les cérémonies ; permettez que je vous traite de cette façon, de peur que mes manières en recevant les comédiens, à qui je dois, je vous en préviens, montrer beaucoup d'égards, ne paraissent plus polies qu'envers vous. Soyez les bienvenus ; mais cet oncle qui est mon père, et cette tante qui est ma mère, sont abusés.

GUILDENSTERN.

En quoi, mon cher seigneur ?

HAMLET.

Je ne suis fou que lorsque le vent est nord-nord-ouest ; quand le vent est au sud, je ne prends pas les vessies [11] pour des lanternes.

(Polonius entre.)

POLONIUS.

Je vous souhaite le bonjour, messieurs.

HAMLET.

Écoutez, Guildenstern... et vous aussi... pour chaque oreille un auditeur... Ce grand marmot que vous voyez là n'est pas encore hors du maillot.

ROSENCRANTZ.

Peut-être y est-il revenu ? car on dit que le vieillard redevient enfant.

HAMLET.

Je le prédis, il vient pour me parler des comédiens ; prenez garde... Vous avez raison, monsieur ; lundi matin, c'était cela, en vérité.

POLONIUS.

Mon seigneur, j'ai des nouvelles à vous apprendre.

HAMLET.

Mon seigneur, j'ai des nouvelles à vous apprendre. Du temps que Roscius était acteur à Rome....

POLONIUS.

Les acteurs sont ici, mon seigneur.

HAMLET

Bah, bah !

POLONIUS.

Sur mon honneur.

HAMLET.

« Puis, chaque acteur arriva sur son âne [12]. »

POLONIUS.

Les meilleurs acteurs du monde, tant pour la tragédie que pour la comédie, la pastorale historique, la pastorale comique, l'histoire pastorale, la tragédie historique, la tragi-comédie, les drames avec unité, et les poëmes sans règles. Sénèque n'a rien de trop triste, Plaute n'a rien de trop léger pour eux; pour le genre régulier, comme pour le genre libre, ils n'ont pas leurs pareils.

HAMLET.

« O Jephté, juge d'Israël, »

Quel trésor tu possèdes!

POLONIUS.

Quel trésor possède-t-il, mon seigneur?

HAMLET.

Quel trésor?

« Il n'avait qu'une noble fille,
» Et de tout son cœur il l'aimait. »

POLONIUS, à part.

Toujours l'idée de ma fille.

HAMLET.

N'ai-je pas raison, vieux Jephté?

POLONIUS.

Puisque vous m'appelez Jephté, mon seigneur; j'ai une fille que j'aime de tout mon cœur.

HAMLET.

Non, ce n'est pas là ce qui suit.

POLONIUS.

Quel est donc la suite, mon seigneur?

HAMLET.

Hé bien.

« Ici-bas, de toute chose
» N'est-ce pas Dieu qui dispose? »

Et puis comme vous savez :

« Et tout ce qui devait arriver,
» Aurait-on pu s'en préserver? »

Le premier couplet du vieux cantique en dira encore davantage; mais voici la fin de mon discours. (*Quatre ou cinq comédiens entrent.*) Soyez les bienvenus, messieurs; les très-bienvenus.—Je suis charmé de te voir.—Bonjour, mes bons amis.—Oh! mon vieil ami, ta barbe est bien poussée depuis la dernière fois que je t'ai vu; viens-tu en Danemark pour me faire la barbe? Ah! ma jeune princesse, ma chère dame, par Notre-Dame, votre seigneurie s'est, depuis la dernière fois que je vous vis, rapprochée du ciel de la hauteur d'une semelle! Dieu [13] veuille que votre voix n'ait pas pris un son fêlé comme une pièce d'or au rebut! Messieurs, soyez les bienvenus: mettons-nous tout de suite en besogne; et, comme des fauconniers de France, chassons le premier gibier que nous voyons. Entrons en matière; donnez-nous un échantillon de votre talent; allons, quelque discours bien passionné.

PREMIER COMÉDIEN.

Quel discours, mon seigneur?

HAMLET.

Je t'ai entendu une fois dire un discours, mais il n'a jamais été joué sur le théâtre; ou s'il l'a été, ce n'a pas été plus d'une fois; car la pièce, je m'en souviens, ne plaisait pas à la multitude [14]; c'était trop friand pour le vulgaire; c'était (à mon avis, et selon d'autres personnes dont les jugemens en cette matière étaient à cent piques au-dessus du mien) une excellente pièce; des scènes bien filées, écrites avec autant de convenance que d'habileté. Je me souviens que quelqu'un disait qu'il n'y avait aucun

sel dans les vers pour relever la pensée ; que les phrases ne renfermaient pas une pensée qui pût indiquer le bel esprit de l'auteur ; il disait que c'était un ouvrage d'un goût estimable, plein d'idées saines et mesurées, et plus agréable que distingué : il y avait surtout un morceau que j'aimais beaucoup ; c'était le récit d'Énée à Didon ; et surtout le passage où il parle du meurtre de Priam. Si vous l'avez encore en mémoire, commencez à ces vers ; voyons un peu, voyons :

« Tel qu'un tigre africain, le farouche Pyrrhus... »

Ce n'est pas cela ; cela commence par Pyrrhus.

« Le farouche Pyrrhus, sous une sombre armure,
» Rêvant de noirs projets, tel que la nuit obscure,
» Sortait des vastes flancs du colosse trompeur ;
» Il a peint tous ses traits d'une affreuse couleur.
» Tout son corps est couvert d'une teinte sanglante.
» De la mère, du fils, de l'amant, de l'amante,
» De l'enfant, du vieillard, sous son glaive expirans
» Le sang, fumant encore, souille ses vêtemens.
» La lugubre clarté de l'immense incendie
» Brille moins que son œil enflammé de furie.
» Tel l'infernal Pyrrhus, précipitant ses pas,
» Courait au vieux Priam apporter le trépas. »

Continuez, à présent.

POLONIUS.

Par Dieu, mon seigneur, voilà qui est bien déclamé, avec un bon accent, une bonne expression !

LE PREMIER COMÉDIEN.

« Bientôt il l'aperçoit ; le monarque débile
» Menace encor les Grecs de son glaive inutile

» Dont le poids aussitôt fait retomber son bras.
» D'un combat inégal Pyrrhus ne rougit pas.
» Son fer frappe à côté. Sa fureur est trompée ;
» Mais le souffle de l'air agité par l'épée
» Suffit à renverser le vieillard défaillant.
» Tout ainsi que son prince, Ilion succombant,
» Frappé du même coup, tombe en ruines fumantes.
» On entend s'écrouler les murailles brûlantes
» De ce fracas affreux, pour un instant ému,
» Pyrrhus s'arrête : il tient son glaive suspendu ;
» Et tel qu'en un tableau le tyran qui s'élance,
» Sans la frapper jamais, menace l'innocence,
» Pyrrhus ne peut agir, et se sent enchaîné.
» Mais ainsi que le ciel après avoir tonné
» Se calme quelquefois, et qu'on voit la tempête
» S'apaiser un instant, et devenir muette ;
» Les Aquilons fougueux suspendent leur fureur,
» Et la terre effrayée attend dans la stupeur ;
» Puis tout à coup la foudre éclate : alors l'orage
» Recommence terrible, et redouble de rage ;
» Ainsi Pyrrhus, après ce retard d'un moment,
» De nouveau s'abandonne à son emportement.
» Non, jamais, pour forger le bouclier d'Achille,
» Le marteau de Vulcain, frappant l'airain docile,
» Ne tomba sur l'enclume avec moins de pitié
» Que le fer de Pyrrhus sur le front révéré
» Du vieux père d'Hector. Honte sur toi, Fortune !
» Courtisane avilie ! Ah ! puissent tous les dieux,
» Conjurés contre toi, t'exiler loin des cieux,
» Abolir ton pouvoir, et détruisant ta roue,
» La jeter aux enfers.... »

POLONIUS.

C'est trop long.

HAMLET.

Le barbier en pourrait dire autant de votre barbe.

Je t'en prie, continue ; il lui faut quelque gigue ou quelque conte graveleux, sans cela il s'endort; continue : passons à Hécube.

LE PREMIER COMÉDIEN.

« Ah ! si vous aviez vu la reine échevelée !

HAMLET.

La reine échevelée !

POLONIUS.

Est-ce beau ? Oui, « reine échevelée » est beau.

PREMIER COMÉDIEN.

» Errante, les pieds nus, plaintive et désolée ;
» On dirait que les pleurs qui coulent de ses yeux
» D'Ilion embrasé vont éteindre les feux.
» La couronne brilla sur ce front vénérable
» Que voile maintenant un lambeau misérable.
» Son sein est recouvert d'un tapis déchiré,
» Des ravages du feu par hasard retiré.
» La reine d'Ilion jusque-là descendue !
» Dans cet horrible état, ah ! si vous l'aviez vue,
» Votre bouche eût vomi le plus amer venin
» Contre la trahison d'un si cruel destin;
» Oui, si même les dieux eussent vu sa misère,
» S'ils eussent vu Pyrrhus enflammé de colère,
» De son royal époux foulant le corps sanglant,
» Et replongeant le fer en son cœur palpitant,
» De leurs yeux immortels eussent coulé des larmes ;
» Ils auraient déploré ses poignantes alarmes ;
» Jusqu'aux astres du ciel eussent monté ses cris,
» Et leurs regards de feu se seraient attendris.

POLONIUS.

Regarde, il a changé de couleur, et il a les larmes aux yeux. Finis, je t'en prie.

HAMLET.

C'est bon! je t'entendrai bientôt déclamer le reste. Mon bon seigneur, voulez-vous veiller à ce que les comédiens soient bien reçus? Vous l'entendez, il faut les bien traiter; car ils sont le miroir et la chronique abrégée des anciens temps. Il vaudrait mieux pour vous avoir une méchante épitaphe après votre mort, que d'être mal traité par eux durant votre vie.

POLONIUS.

Mon seigneur, je les traiterai selon leur mérite.

HAMLET.

Ah! sur mon âme, beaucoup mieux, mon homme! Si on traitait chacun selon son mérite, qui pourrait échapper aux étrivières? Traitez-les selon votre politesse et votre dignité; moindre serait leur mérite, plus il y en aurait dans votre bonté. Emmenez-les.

POLONIUS.

Venez, messieurs.

HAMLET.

Suivez-le, mes amis; nous verrons une pièce demain. Écoute, mon vieil ami, pourrais-tu jouer le meurtre de Gonzague?

LE PREMIER COMÉDIEN.

Oui, mon seigneur.

HAMLET.

Eh bien, voyons cela demain au soir. Vous pourriez, au besoin, apprendre un discours de dix ou

douze vers, que je veux écrire, et l'y insérer; cela n'est-il pas possible?

PREMIER COMÉDIEN.

Oui, mon seigneur.

HAMLET.

Très-bien. Suivez ce seigneur, et n'allez pas vous moquer de lui. (*Polonius et les comédiens sortent.— A Rosencrantz et à Guildenstern.*) Mes bons amis, adieu jusqu'à ce soir; vous êtes les bienvenus à Elseneur.

ROSENCRANTZ.

Bien, mon seigneur.

(Rosencrantz et Guildenstern sortent.)

HAMLET.

Dieu soit avec vous!... Maintenant je suis seul. Oh! quel misérable et grossier personnage je suis! N'est-il pas monstrueux que ce comédien, par une pure fiction, par le rêve d'une passion, puisse contraindre son âme à se conformer à son imagination; que tout son visage pâlisse par sa propre volonté; que ses yeux soient en larmes, sa physionomie troublée, sa voix brisée, et toute sa contenance en harmonie avec son imagination? Et tout cela pour rien! pour Hécube! Et que lui est Hécube? qu'est-il à Hécube, pour s'attendrir sur elle? Que pourrait-il donc faire, s'il avait un motif et un sujet d'émotion tel que je l'ai? Il inonderait donc le théâtre de ses larmes; ses terribles discours déchireraient donc le tympan de tout le public; il rendrait insensé l'homme coupable, et ferait pâlir l'innocent; il troublerait le plus inepte, et glacerait d'épouvante tou-

tes les facultés de l'œil et de l'oreille... Moi, cependant stupide et ignoble misérable, je suis là à parler comme un Nicodème [15], insensible dans ma propre cause, et ne puis rien dire, rien, pour un roi dont le domaine, dont la précieuse vie furent ravis par un damnable forfait. Suis-je donc un poltron? Qui ose me traiter de vilain? qui porte la main sur ma face? qui vient me tirer la moustache et me frapper au visage? qui vient m'insulter à mon nez? qui dit que j'en ai menti par la gorge et par le cœur? qui peut me traiter ainsi? Ah! pourquoi le souffrirais-je? Cela ne peut être, à moins que je ne sois un oison plumé, et que je n'aie point assez de fiel pour sentir l'amertume de l'injure; autrement j'aurais déjà régalé des membres de ce misérable tous les vautours du pays... Sanguinaire et débauché coquin! sans remords, traître, adultère, dénaturé coquin! suis-je donc un âne stupide? N'est-ce pas bien courageux à moi, à moi le fils d'un père chéri qu'on a assassiné, moi, sommé par le ciel et par l'enfer de le venger, d'être là comme une catin, à soulager mon cœur par des paroles, à me répandre en malédictions comme le pourrait faire une coureuse ou une salope? Ah! fi donc! fi!.. Allons, exerçons ma cervelle! Et quoi, n'ai-je pas ouï dire que des coupables [16], assistant à une pièce de théâtre, avaient été atteints au cœur par l'habileté des scènes, et que sur l'heure même ils avaient proclamé leurs forfaits. Le meurtre, bien qu'il soit sans voix, se montrera par quelque révélation merveilleuse. Je ferai jouer devant mon oncle, par ces comédiens, quelque pièce semblable au meurtre de

mon père; et j'observerai son visage. Je le pénétrerai jusqu'au vif; s'il se trouble, je sais ce que j'ai à faire. L'esprit que j'ai vu peut être un démon; car le démon a le pouvoir de prendre une forme qui plaise. Peut-être, abuse-t-il, pour me conduire à la damnation, de ma faiblesse et de ma mélancolie (car il a grand pouvoir sur de tels caractères); j'aurai des motifs de jugement plus convaincans que celui-là. Cette pièce de théâtre est le moyen par où je surprendrai la conscience du roi.

(Il sort.)

FIN DU DEUXIEME ACTE.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Un appartement dans le château.

LE ROI, LA REINE, POLONIUS, OPHÉLIA, ROSENCRANTZ et GUILDENSTERN entrent.

LE ROI.

Et vous ne pouvez point, par une ruse de conversation, tirer de lui ce qui le jette dans cet égarement, ce qui a troublé si cruellement ses jours paisibles par une démence turbulente et dangereuse?

ROSENCRANTZ.

Il avoue lui-même qu'il se sent égaré. Mais pour quel motif, c'est ce qu'il n'y a aucun moyen de lui faire dire.

GUILDENSTERN.

Et nous ne l'avons pas trouvé disposé à se laisser pénétrer. Lorsque nous voulions l'amener à quelque aveu sur son état réel, il nous échappait toujours par quelque adroite folie.

LA REINE.

Vous a-t-il bien reçus?

ROSENCRANTZ.

Tout-à-fait en galant homme.

GUILDENSTERN.

Cependant avec quelque chose de contraint dans sa manière.

ROSENCRANTZ.

Avare de discours [17]; mais sachant fort bien se débarrasser de nos questions par ses réponses.

LA REINE.

Lui avez-vous proposé quelque passe-temps?

ROSENCRANTZ.

Madame, il s'est justement trouvé que nous avons rencontré sur notre chemin certains comédiens; nous lui avons parlé d'eux, et il a paru se faire une espèce de joie de les entendre. Ils sont aux environs du palais; et, à ce que je crois, ils ont déjà l'ordre de jouer devant lui ce soir.

POLONIUS.

Cela est très-vrai, et il m'a prié d'engager vos majestés à les entendre et à voir la pièce.

LE ROI.

De tout mon cœur, et je me réjouis d'apprendre qu'il ait ce goût-là. Mes bons messieurs, tâchez encore de l'aiguiser en lui, et de le pousser à ce genre d'amusement.

ROSENCRANTZ.

Nous le ferons ainsi, mon seigneur.

(Rosencrantz et Guildenstern sortent.)

LE ROI.

Aimable Gertrude, laissez-nous. Nous avons se-

crètement mandé Hamlet ici, afin qu'il puisse, comme par hasard, y rencontrer Ophélia. Son père et moi, par un espionnage honnête, nous nous placerons de manière que, voyant sans être vus, nous puissions juger avec certitude de leur entrevue, et apprendre de lui-même, par sa façon d'être, si c'est le chagrin d'amour ou autre chose qui le fait ainsi souffrir.

LA REINE.

Je vais vous obéir. Et quant à vous, Ophélia, je désire que ce soit votre beauté qui soit l'heureuse cause du délire d'Hamlet; car j'espérerais que vos vertus pourraient, au grand honneur de tous les deux, le remettre dans la bonne voie.

OPHÉLIA.

Madame, je souhaite que cela se puisse.

(La reine sort.)

POLONIUS.

Ophélia, promenez-vous ici... S'il plaisait à mon gracieux maître, nous irions nous placer. (*A Ophélia.*) Lisez dans ce livre; cette apparence d'occupation motivera votre solitude.... C'est une chose que nous avons souvent à blâmer... et il n'est que trop démontré qu'avec un visage dévot et une attitude pieuse, le diable se ferait passer pour blanc.

LE ROI, à part.

Oh! cela est trop vrai, et quel trait poignant ceci enfonce dans ma conscience! Le visage de la fille de joie, embellie et platrée de fard, n'est pas plus hideux, sous le vernis qui le couvre, que mes actions sous mes feintes paroles.

POLONIUS.

Je l'entends qui vient; retirons-nous, mon seigneur.

(Le roi et Polonius sortent.)

(Hamlet entre.)

HAMLET [18].

Être ou n'être pas, c'est la question..... Y a-t-il plus de noblesse d'âme à souffrir les traits et les aiguillons de la fortune outrageante, ou bien à s'armer contre un océan de maux, et à les combattre en y mettant un terme?... Mourir... dormir... rien de plus... Et à la faveur de ce sommeil, pouvoir dire que nous avons mis fin à l'angoisse du cœur, et à ces mille tourmens, héritage naturel de la chair et du sang!.. tel est le terme qu'il faut ardemment souhaiter..... Mourir... dormir.... dormir! peut-être rêver.... Ah! c'est là la difficulté... Dans ce sommeil de la mort, quels rêves nous viendront, quand nous serons soustraits au tumulte de cette vie? Voilà ce qui nous doit arrêter. Voilà le motif qui prolonge les calamités jusqu'au terme d'une longue vie; car, qui voudrait supporter les fléaux et les injures du monde, les injustices de l'oppresseur, l'outrage de l'homme superbe, les douleurs de l'amour dédaigné, les délais des lois, l'insolence des magistrats, et les mépris que des gens infâmes font subir au mérite patient, lorsqu'on pourrait se donner toute quiétude avec le moindre fer aiguisé? Qui voudrait porter ce fardeau, gémir et suer sous le poids de la vie, n'était la terreur de quelque chose après la mort?.. Cette contrée inconnue des bords de laquelle nul voyageur ne revient,... c'est là ce qui fait chance-

ler la volonté, et fait que nous aimons mieux supporter les maux que nous avons, plutôt que de fuir vers ceux que nous ne connaissons pas. Ainsi la conscience fait de nous autant de poltrons; ainsi la couleur native de notre volonté s'évanouit devant la pâle teinte de la réflexion; des résolutions d'un essor élevé et rapide se détournent de leur cours à cet aspect, et n'arrivent pas à mériter le nom d'action... Doucement, voici la belle Ophélia. Nymphe, fais mention de tous mes péchés dans tes oraisons.

OPHÉLIA.

Mon bon seigneur, comment votre altesse s'est-elle portée depuis quelques jours?

HAMLET.

Je vous remercie très-humblement. Bien.

OPHÉLIA.

Mon seigneur, j'ai de vous des gages de souvenir, que je désire depuis long-temps vous rendre; je vous prie de les recevoir en ce moment.

HAMLET.

Non, non, je ne vous ai jamais rien donné.

OPHÉLIA.

Mon très-honoré seigneur, vous savez bien que si; et qu'en me les donnant vos paroles étaient d'un ton si doux, qu'elles rendaient le présent plus précieux; leur parfum est perdu, reprenez-les. Car pour un noble cœur, les plus riches dons deviennent misérables, quand ceux qui les ont offerts n'ont plus de bienveillance. Les voici, mon seigneur.

HAMLET.

Ha, ha, vous êtes donc une honnête fille?

OPHÉLIA.

Mon seigneur?

HAMLET.

Et vous êtes belle?

OPHÉLIA.

Que veut dire votre seigneurie?

HAMLET.

Que si vous êtes honnête et belle, il faut bien prendre garde que votre beauté n'ait aucun commerce avec votre vertu.

OPHÉLIA.

Et quelle meilleure compagne la beauté, mon seigneur, pourrait-elle avoir que la vertu!

HAMLET.

Oui, vraiment; car le pouvoir de la beauté aura plutôt fait de la vertu une entremetteuse, que la force de la vertu n'aura fait de la beauté une vertu. C'eût été un paradoxe il y a quelque temps, mais le temps actuel en donne la preuve. Je vous ai aimée jadis.

OPHÉLIA.

Il est vrai, mon seigneur, vous me l'aviez fait croire.

HAMLET.

Vous n'auriez pas dû me croire; car la vertu ne peut se greffer ainsi sur une vieille tige. Nous retrouvons toujours la saveur première; je ne vous aimais pas.

OPHÉLIA.

Je n'en ai été que plus déçue.

HAMLET.

Retire-toi en quelque monastère. Voudrais-tu donc engendrer des pécheurs? Je suis moi-même passablement vertueux, et pourtant je pourrais m'accuser de telles choses, qu'il vaudrait mieux que ma mère ne m'eût pas mis au monde; je suis orgueilleux, vindicatif, ambitieux. J'ai plus de péchés prêts à s'accomplir que je n'ai de réflexion pour y penser, d'imagination pour leur donner une forme, de temps pour les commettre. Qu'ont à faire des gens comme moi, de ramper ainsi entre la terre et le ciel? Nous sommes d'insignes vauriens tous; ne crois aucun de nous. Entre en un monastère. Où est votre père?

OPHÉLIA.

A la maison, mon seigneur.

HAMLET.

Qu'on ferme la porte sur lui, afin qu'il ne puisse pas jouer le rôle d'un fou ailleurs qu'en sa propre maison. Adieu.

OPHÉLIA.

Oh! prenez pitié de lui, Dieu de bonté!

HAMLET.

Si tu te maries, je te donnerai pour dot cette malédiction : sois aussi pure que la neige, aussi chaste que la glace, tu n'échapperas pas à la calomnie. Entre en un monastère; adieu : ou si tu veux te marier, épouse un fou; car les hommes sages savent

bien comment par vous ils deviennent des monstres. Allons! au monastère, et au plus vite! Adieu.

OPHÉLIA.

Puissances célestes, guérissez-le!

HAMLET.

J'ai aussi entendu parler de vos toilettes fardées. Dieu vous a donné un visage, et vous vous en faites un autre; vous dansez, vous trottez, vous chuchottez, vous affublez de sobriquets les créatures de Dieu, et vous péchez par frivolité plus que par ignorance. Allez, n'en parlons plus; c'est cela qui m'a rendu insensé. Je vous le dis, il n'y a plus à songer au mariage... Ceux qui sont mariés vivent tous, excepté un; que les autres restent comme ils sont. Allez au monastère.

(Hamlet sort.)

OPHÉLIA.

Oh! qu'une âme si noble soit ainsi bouleversée! La physionomie de l'homme de cour, le langage du savant, l'épée du soldat, l'espérance et la fleur d'un beau royaume, le miroir de la mode, le modèle des nobles manières, regardé de tout ce qui sait voir, et tout cela perdu! perdu!.. Et moi, la plus désolée et la plus misérable des femmes; moi, qui avais goûté le miel de son harmonieuse tendresse, voir maintenant cette noble et altière raison, telle qu'un mélodieux instrument brisé, rendre des sons faux et durs! voir cette figure incomparable, ces traits d'une jeunesse florissante, flétris par la démence! Ah! malheur à moi! avoir vu ce que j'avais vu, et voir ce que je vois!

(Le roi et Polonius rentrent.)

LE ROI.

L'amour? non, ses affections ne suivent pas cette route; non, ce qu'il disait, quoique manquant un peu de suite, n'était pas de la folie. Il y a quelque chose en son âme qui est couvé et développé par sa mélancolie; et je soupçonne que ce qui en pourra éclore et sortir amènera quelque péril. Pour le prévenir, je viens de prendre une résolution vive; il partira sans délai pour l'Angleterre, et ira réclamer les tributs qu'on néglige de nous payer. Peut-être les mers, la diversité des pays, la variété des objets, pourront-elles dissiper ce poids qui pèse sur son cœur : c'est là ce qui, troublant son cerveau, le jette ainsi hors de lui-même. Que pensez-vous de cela?

POLONIUS.

Ce sera fort bien; mais cependant je crois que le commencement et l'origine de son chagrin proviennent d'un amour dédaigné. Eh bien, Ophélia, vous n'avez pas besoin de nous dire ce que le seigneur Hamlet vous a dit; nous avons tout entendu. Mon seigneur, faites ce qui vous semble à propos; mais, si vous le trouvez convenable, il faudrait qu'après la représentation, la reine sa mère, seule avec lui, le suppliât de dévoiler son chagrin. Laissez-la l'interroger; et moi, si vous le trouvez bon, je serai placé de manière à entendre la conversation. Si elle ne peut rien découvrir, envoyez-le en Angleterre, ou confinez-le dans le lieu que votre sagesse avisera pour le meilleur.

LE ROI.

C'est ce que je ferai ; la folie d'un homme d'un haut rang ne peut rester sans grande surveillance.

(Ils sortent.)

SCÈNE II.

Une salle dans le château.

HAMLET entre avec quelques comédiens.

HAMLET.

Dites, je vous prie, ce discours, comme je l'ai prononcé devant vous, d'un ton naturel ; mais si vous le déclamez à pleine bouche, j'aimerais autant que mes vers fussent dits par le crieur de la ville. N'allez pas fendre l'air avec vos gestes ; mais que vos mouvemens soient agréables ; car même dans le torrent, dans la tempête, et (si je puis parler ainsi) dans le tourbillon de la passion, vous devez observer et garder une mesure qui en adoucisse l'effet. Oh ! rien ne me choque plus que d'entendre un robuste gaillard, en grande perruque, mettre en lambeaux une passion, comme s'il déchirait du vieux linge, et écorcher les oreilles à toutes les carpes pâmées du parterre, qui, le plus souvent, ne sait rien aimer que le bruit, ou une absurde pantomime muette. Je voudrais voir fouetter un tel gaillard, pour faire ainsi le matamore ; c'est outrer le rôle d'Hérode par-delà Hérode [19]. Je vous en prie, évitez cela.

PREMIER COMÉDIEN.

Je le promets à votre altesse.

HAMLET.

Ne soyez pas non plus trop radouci; que votre discernement vous serve de guide; réglez l'action sur les paroles, et les paroles sur l'action, avec l'attention particulière de ne jamais sortir de la décence naturelle; car tout ce qui est au delà s'écarte du vrai caractère de la représentation, dont le but a été d'abord, est encore à présent, de présenter un miroir de la nature, de montrer à la vertu ses véritables traits, à l'infamie sa propre image, et à chaque âge, à chaque époque de l'histoire, sa figure et son empreinte. Si cette peinture est outrée ou bien affaiblie, elle pourra exciter le sourire de l'ignorant, mais elle choquera toujours l'homme judicieux, dont la critique doit, dans votre opinion, avoir plus de poids que le suffrage d'une salle pleine de spectateurs vulgaires. Oh! il y a des comédiens que j'ai vus jouer, que j'ai entendu vanter, magnifiquement pour ne pas jurer, et qui n'avaient non plus la voix d'un chrétien, non plus la démarche d'un chrétien, que d'un païen, que d'un homme; ils beuglaient et se démenaient de telle sorte, qu'il me semblait que la nature eût employé quelque grossier manœuvre à fabriquer des hommes sans qu'il y pût réussir; tant ces gens-là imitent abominablement la nature humaine.

PREMIER COMÉDIEN.

J'espère que nous avons passablement réformé cela chez nous.

HAMLET.

Ah ! réformez-le tout-à-fait. Et que tous ceux qui jouent les niais n'en disent pas plus qu'on n'en a écrit dans leur rôle ; car il y en a qui se mettent à rire eux-mêmes, pour mettre en train de rire quelques imbéciles de spectateurs. Cependant, à ce moment-là même, il y a peut-être quelque situation essentielle de la pièce qui exige l'attention ; cela est détestable, et montre la plus pitoyable prétention de la part du sot qui use de ce moyen. Allez, tenez-vous prêts. (*Les comédiens sortent.*) — (*Polonius, Rosencrantz et Guildenstern entrent.*) Eh bien ! mon cher seigneur, le roi veut-il entendre maintenant cet ouvrage !

POLONIUS.

Oui, la reine aussi, et cela tout de suite.

HAMLET.

Ordonnez aux comédiens de se hâter. (*Polonius sort.*) Voulez-vous tous deux aller aussi les presser ?

TOUS DEUX.

Oui, monseigneur.

(Rosencrantz et Guildenstern sortent.)

(Horatio entre.)

HAMLET.

Comment ? Ah ! Horatio !

HORATIO.

Me voici, mon seigneur, à votre service.

HAMLET.

Horatio, tu es tout justement l'homme dont la société m'a le plus convenu.

HORATIO.

Ah ! mon cher seigneur.

HAMLET.

Non, ne crois pas que ce soit une flatterie ; car quel avantage puis-je espérer de toi ? Tu n'as d'autre revenu que ton mérite ; c'est avec cela qu'il te faut manger et te vêtir. Pourquoi le pauvre serait-il flatté? Non ; qu'une langue mielleuse aille caresser la grandeur stupide ; que les muscles flexibles du genou se courbent dans les lieux où le profit récompense la servilité!... Écoute-moi : depuis que mon âme aimante a été maîtresse de son choix et a pu choisir avec discernement entre les hommes, elle a pris possession de toi pour elle ; car tu étais un homme qui savais souffrir, tout comme si tu ne souffrais rien ; un homme que les faveurs et les rebuffades de la fortune trouvaient également reconnaissant. Et bénis soient ceux dont le sang et la raison sont si heureusement combinés ! ce n'est pas eux qui sont, sous les doigts de la fortune, une flûte dont elle joue sur tous les tons ! Donne-moi l'homme qui n'est point l'esclave des passions, et je le porterai dans le fond de mon cœur, dans le cœur de mon cœur, comme je fais de toi... Mais c'est trop parler de cela. On joue ce soir une pièce devant le roi : une des scènes a bien des rapports avec les circonstances que je t'ai racontées sur la mort de mon père. Je te prie, lorsqu'on en sera à cet acte, observe mon oncle avec toute la sagacité de ton esprit. Si son crime caché ne se révèle pas de lui-même par ses discours, c'est un esprit de damnation que nous avons vu ; et mes idées sont

aussi noires que les forges de Vulcain. Observe-le attentivement. Quant à moi, mes regards seront rivés sur sa physionomie; et après, nous comparerons nos deux jugemens pour prononcer sur ce qu'il aura laissé voir.

HORATIO.

Bien, mon seigneur; et si, durant qu'on jouera la pièce, il nous dérobe un seul de ses mouvemens; s'il échappe à nos observations, je paierai pour le voleur.

HAMLET.

On vient pour jouer la pièce; il faut que je n'aie pas l'air occupé : allez prendre votre place.

(Marche danoise; fanfares. Le roi, la reine, Polonius, Ophélia, Rosencrantz, Guildenstern et autres entrent.)

LE ROI.

Comment se porte notre cousin Hamlet?

HAMLET.

A merveille, sur ma foi. Je me nourris comme le caméléon; je vis d'air, et je m'engraisse de belles promesses. Vous ne pourriez pas mettre vos chapons à ce régime.

LE ROI.

Je n'entends rien à cette réponse : ce n'est pas ma langue.

HAMLET.

Ni la mienne [20] non plus. (*A Polonius.*) Mon seigneur, vous avez joué la comédie autrefois à l'université, dites-vous?

POLONIUS.

Oui, mon seigneur, je l'ai jouée, et je passais pour bon acteur.

HAMLET.

Et qu'avez-vous joué?

POLONIUS.

Je faisais Jules César. J'ai été assassiné au Capitole, tué par Brutus.

HAMLET.

C'était bien brutal de sa part de tuer un si grand veau. Les comédiens sont-ils prêts?

ROSENCRANTZ.

Oui, mon seigneur; ils n'attendent que votre permission.

LA REINE.

Venez ici, mon cher Hamlet, asseyez-vous près de moi.

HAMLET.

Non, ma bonne mère, je suis attiré par un aimant plus fort.

POLONIUS, au roi.

Oh, oh! remarquez-vous ceci?

HAMLET, s'asseyant aux pieds d'Ophélia.

Madame, puis-je me mettre sur vos genoux?

OPHÉLIA.

Non, mon seigneur.

HAMLET.

Je veux dire seulement que j'appuierai ma tête contre vos genoux.

OPHÉLIA.

Oui, mon seigneur.

HAMLET.

Pensiez-vous donc que j'eusse en l'esprit une idée plus grossière?

OPHÉLIA.

Je ne pensais rien, mon seigneur.

HAMLET.

C'est que c'eût été une fort jolie pensée de reposer [21] entre les genoux d'une jeune fille.

OPHÉLIA.

Comment, mon seigneur?

HAMLET.

Rien.

OPHÉLIA.

Vous êtes gai, mon seigneur.

HAMLET.

Qui, moi?

OPHÉLIA.

Oui, mon seigneur.

HAMLET.

Oh! je ne suis que votre bouffon. Qu'est-ce que l'homme peut faire de mieux que de s'égayer? car, voyez comme ma mère a une physionomie joyeuse,... et mon père n'est mort qu'il y a environ deux heures.

OPHÉLIA.

Mais non, mon seigneur, il y a deux mois.

HAMLET.

Si long-temps? hé bien, que le diable porte le deuil! pour moi, je vais avoir de reste un bel assortiment d'habits noirs [22]. Ah, ciel! mort depuis

deux mois et pas encore oublié? Alors on peut espérer que la mémoire d'un grand homme lui survivra pendant six mois; mais, par Notre-Dame, il faudra pour cela qu'il ait bâti des églises; autrement, il faut qu'il se résigne à ce qu'on ne pense non plus à lui qu'au carnaval passé, qui fut enterré avec cette épitaphe.

Le chagrin nous ferait du mal [23],
Ne pensons plus au carnaval.

(Les trompettes sonnent; suit une scène muette; un roi et une reine entrent d'un air fort amoureux. La reine l'embrasse, et il embrasse la reine, elle se met à genoux devant lui, et semble lui protester de son amour. Il la relève, et penche la tête sur son épaule. Il se couche sur un lit de fleurs; elle, le voyant endormi, se retire. Alors survient un autre personnage, qui lui enlève sa couronne, la baise, puis verse du poison dans l'oreille du roi, et s'en va. La reine revient, elle trouve le roi mort, et joue le désespoir. L'empoisonneur arrive avec deux ou trois acteurs muets, et semble se lamenter avec elle. On emporte le corps. L'empoisonneur présente à la reine des présens de mariage; elle paraît un moment les repousser et les refuser; mais à la fin, elle accepte le gage de son amour. Les comédiens sortent.)

OPHÉLIA.

Que veut dire cela, mon seigneur?

HAMLET.

Ah, vraiment! cela cache quelque malice, cela annonce malheur.

OPHÉLIA.

Sans doute cette pantomime indique le sujet de la pièce.

(Le prologue entre.)

HAMLET.

Nous allons le savoir de ce personnage. Les comédiens ne peuvent garder un secret, ils nous diront tout.

OPHÉLIA.

Nous dira-t-il ce que signifiait cette pièce muette?

HAMLET.

Oui, et toute autre pièce que vous voudrez lui montrer. Montrez-lui quelque chose, sans vous en embarrasser; il ne sera pas embarrassé de vous dire ce que c'est.

OPHÉLIA.

Vous êtes un vaurien, vous êtes un vaurien. Je veux écouter la pièce.

LE PROLOGUE.

Pour la tragédie et pour nous
Nous implorons votre clémence;
Ne manquez pas de patience.

HAMLET.

Est-ce là un prologue, ou la devise d'une bague?

OPHÉLIA.

Au moins n'est-il pas long, mon seigneur.

HAMLET.

Autant que l'amour d'une femme.

(Un roi et une reine entrent.)

LE ROI DE LA COMÉDIE.

Pour la trentième fois le dieu de la lumière
Autour de notre globe accomplit sa carrière;
Déjà l'astre des nuits pour la trentième fois
D'un éclat inégal a marqué douze mois,
Depuis qu'un doux lien d'amour et d'hyménée
A confondu nos cœurs et notre destinée.

LA REINE DE LA COMÉDIE.

Puisse l'astre des nuits, puisse l'astre des jours,
Trente fois de nouveau recommencer leur cours,
Avant que notre amour ait souffert quelqu'atteinte!
Mais mon cœur toutefois se sent glacé de crainte;

Depuis un peu de temps, j'observe avec douleur
Qu'un mal secret vous ronge et change votre humeur;
Votre santé languit. Pardonnez ma faiblesse,
Trop de crainte toujours vient de trop de tendresse.
Plus de sécurité prouverait moins d'amour.
Vous savez si le mien s'est accru chaque jour;
Et chaque jour aussi voit croître mes alarmes.
La moindre inquiétude est un sujet de larmes.

LE ROI DE LA COMÉDIE.

Hélas, mon cher Amour, il faudra te quitter;
Et sans doute bientôt. Je ne puis résister
Au progrès de mes ans, au déclin de ma vie.
Mais tu dois me survivre. Honorée et chérie
De ce monde si beau tu resteras l'honneur.
Un autre époux peut-être...

LA REINE DE LA COMÉDIE.

Ah! d'une telle horreur
Peut-on me soupçonner? une si noire offense
Attirerait sur moi la céleste vengeance.
Lier de nouveaux nœuds, prendre un nouvel époux,
C'est tuer le premier.

HAMLET.

Voilà l'absinthe.

LA REINE DE LA COMÉDIE.

D'un souvenir si doux
Abjurer la mémoire est une action vile;
L'intérêt, non l'amour, en serait le mobile.
Si jamais en mon lit entre un second époux,
Au sein de l'époux mort c'est adresser mes coups.

LE ROI DE LA COMÉDIE.

Dans vos tendres discours, oui, je vous crois sincère;
Mais ce qu'on a voulu souvent ne dure guère,
Les desseins des mortels, comme leur souvenir
Sont vifs en commençant, puis on les voit faiblir.

Le fruit dans sa verdeur tient à l'arbre avec force :
Est-il mûr ? il suffit de toucher son écorce,
Séparé de sa tige, il tombe sans effort.
L'homme, après quelque temps, n'exige pas bien fort
La dette envers lui-même et souscrite et promise ;
Le sentiment fini, la promesse est remise.
Plus le plaisir est vif, plus le chagrin cuisant,
Et moins on peut compter sur leur engagement.
Votre plaisir bientôt va se changer en larmes;
Le sourire à l'instant dissipe vos alarmes.
Il n'est pas merveilleux qu'en ce monde d'un jour,
La fortune, en changeant, change aussi notre amour.
Est-ce lui qui la guide, ou bien le guide-t-elle ?
Question indécise, et pourtant peu nouvelle !
L'homme puissant par terre, adieu ses favoris !
Le pauvre s'enrichit : quelle foule d'amis !
Le sentiment est donc conduit par la fortune.
Voyez le train du monde, et la pente commune.
Qui n'a besoin de rien ne manque pas d'amis ;
Qui veut les éprouver en fait des ennemis,
Pour peu qu'il ait recours à leur feinte tendresse.
Sur ce triste sujet, il est temps que je cesse,
Et pour en revenir à mon premier discours,
Nos projets, nos destins se combattent toujours,
Et ce sont nos projets qui sont mis en déroute.
Nos desseins sont à nous, mais ils changent en route.
Ainsi vous abhorrez le joug d'un autre hymen ;
Mais si votre époux meurt, ce généreux dessein
Pourra mourir aussi.

LA REINE DE LA COMÉDIE.

Alors, que la lumière
Soit à jamais ravie à ma triste paupière !
Que je perde à jamais tout bonheur, tout repos !
Que mes jours soient affreux, tels qu'au fond des cachots !
Qu'en butte à tous les maux, en proie à la souffrance,
Je ne puisse jamais former une espérance !

Que je périsse enfin dans ces tourmens cruels,
Si, veuve, je consens à marcher aux autels!

HAMLET, à Ophélia.

Si elle manque à ce serment.

LE ROI DE LA COMÉDIE.

Ce sont de grands sermens Laissez-moi, chère amie;
J'ai besoin de repos; mon âme appesantie,
Du sommeil, en ce lieu, veut goûter les bienfaits.

(Il s'endort.)

LA REINE DE LA COMÉDIE.

Puisse-t-il sur vos sens verser sa douce paix.
Adieu! Qu'aucun malheur jamais ne nous sépare.

(Elle sort.)

HAMLET.

Madame, comment trouvez-vous cette pièce?

LA REINE.

La reine fait trop de protestations, ce me semble.

HAMLET.

Oh! mais elle tiendra sa parole.

LE ROI.

Connaissez-vous le sujet de la pièce? N'y a-t-il rien qui puisse blesser?

HAMLET.

Non, non; ils ne font que plaisanter. Du poison pour rire, pas une chose qui blesse.

LE ROI.

Comment appelez-vous la pièce?

HAMLET.

Le piége à prendre les souris. — Et pourquoi cela,

direz-vous? par métaphore. Cette pièce est la représentation d'un assassinat qui a eu lieu à Vienne. Le duc s'appelle Gonzague, et sa femme Baptista. Vous verrez tout à l'heure. C'est une intrigue scélérate; mais qu'importe? votre majesté et nous, avons la conscience libre. Cela ne nous touche en rien. Qui se sent morveux se mouche; pour nous, nous ne sommes pas enrhumés [24]. (*Lucianus entre.*) Celui-là est un certain Lucianus, neveu du roi.

OPHÉLIA.

Vous savez cela aussi bien que le chœur [25], mon seigneur.

HAMLET.

Je pourrais dire le dialogue entre vous et votre amant, si je voyais jouer les marionnettes [26].

OPHÉLIA.

Vous êtes piquant, mon seigneur, vous êtes piquant.

HAMLET.

Il ne vous en coûterait qu'un soupir, et la pointe serait émoussée.

OPHÉLIA.

De mieux en mieux, et de pis en pis.

HAMLET.

C'est comme cela que vous choisissez vos maris... Allons donc, assassin; montre ton visage maudit; commence. Arrive donc.

Et le cri des corbeaux
Retentit dans les airs, appelant la vengeance.

LUCIANUS.

Favorable moment pour mon dessein barbare!

Le breuvage est tout prêt, moi-même en ai pris soin :
De ce que je vais faire, il n'est pas un témoin.
Vous, végétaux impurs recueillis dans la fange,
Dont Hécate exprima cet horrible mélange,
Un magique poison aigrit votre venin.
La vie, en vous touchant, va s'exhaler soudain.

HAMLET.

Il l'empoisonne dans le jardin pour s'emparer de son royaume. — Son nom est Gonzague. L'histoire est réelle, écrite en bel italien. Vous verrez tout à l'heure comment l'assassin gagne le cœur de la femme de Gonzague.

OPHÉLIA.

Le roi se lève !

HAMLET.

Quoi ! effrayé par un feu follet ?

LA REINE.

Qu'avez-vous, mon seigneur ?

POLONIUS.

Qu'on laisse là la pièce.

LE ROI.

Qu'on m'éclaire ! Sortons.

POLONIUS.

De la lumière ! de la lumière ! de la lumière !

(Tous sortent hormis Hamlet et Horatio.)

HAMLET.

Le cerf blessé pleure et gémit,
Tandis que le chevreuil bondit.
Celui-là rit et l'autre gronde :
Mes amis, ainsi va le monde.

Ne croyez-vous pas, monsieur, qu'avec ce cou-

plet, une forêt de plumes sur la tête, et de larges rosettes sur des souliers tailladés, je pourrais, si la fortune me traitait de Turc à Maure, être reçu compagnon dans une meute de comédiens.

HORATIO.

A demi-part [27].

HAMLET.

Non ; à part entière.

Nous avons vu tomber le trône ;
Jupiter y régna : aujourd'hui la couronne,
Tu le sais bien, mon cher Damon [28],
Est échue à un vrai.... magot.

HORATIO.

Vous auriez pu laisser la rime.

HAMLET.

Ah! mon cher Horatio! à présent je tiendrais mille livres sterling sur la parole du fantôme. As-tu remarqué?

HORATIO.

Très-bien, mon seigneur.

HAMLET.

Quand il a été question de l'empoisonnement...

HORATIO.

Je l'ai très-bien remarqué!

HAMLET.

Ah! ah! — Allons, un peu de musique ; allons, les flûtes. — Car si le roi n'aime pas la comédie, c'est qu'apparemment... (*Rosencrantz et Guildenstern entrent.*) il ne l'aime pas, morbleu. Allons, un peu de musique.

GUILDENSTERN.

Mon bon seigneur, voulez-vous me permettre de vous dire un mot.

HAMLET.

Toute une histoire, si vous voulez, monsieur.

GUILDENSTERN.

Le roi, monsieur....

HAMLET.

Eh bien, monsieur, qu'avez-vous à dire de lui?

GUILDENSTERN.

Il est dans son appartement, et fort troublé.

HAMLET.

Par le vin, monsieur?

GUILDENSTERN.

Non, mon seigneur, par la colère.

HAMLET.

Vous auriez montré bien plus de sagesse, en allant en instruire son médecin; car, si je m'emploie à sa guérison, je le mettrai peut-être encore plus en colère.

GUILDENSTERN.

Mon bon seigneur, mettez plus de suite dans vos discours, et ne vous écartez pas si brusquement de mon affaire.

HAMLET.

Je me soumets, monsieur; parlez.

GUILDENSTERN.

La reine votre mère, dans la profonde affliction de son âme, m'envoie vers vous.

HAMLET.

Soyez le bienvenu.

GUILDENSTERN.

Non, mon bon seigneur, cette courtoisie n'est pas de bon aloi. S'il vous plaisait de me faire une réponse sensée, je m'acquitterais du message de votre mère; sinon, excusez-moi, je me retire, et ma commission sera finie par-là.

HAMLET.

Monsieur, je ne puis....

GUILDENSTERN

Quoi, mon seigneur?

HAMLET.

....Vous faire une réponse sensée; mon esprit est malade. Mais, monsieur, ma réponse, telle que je puis la faire, est bien à votre service, ou plutôt à celui de ma mère. Ainsi, sans plus de paroles, venons au fait: ma mère, dites-vous?....

ROSENCRANTZ.

Voici ce qu'elle dit: que votre conduite l'a frappée d'un merveilleux étonnement.

HAMLET.

Quel fils prodigieux, qui étonne ainsi sa mère! Mais l'étonnement de cette mère n'est-il suivi de rien? Continuez.

ROSENCRANTZ.

Elle désire vous parler dans son cabinet, avant que vous alliez vous coucher.

HAMLET.

Nous obéirons, comme si elle était dix fois notre mère. N'avez-vous rien de plus à me dire?

ROSENCRANTZ.

Mon seigneur, autrefois vous m'aimiez.

HAMLET.

Et je vous aime encore, ou je veux être un coquin.

ROSENCRANTZ.

Mon bon seigneur, quelle est la cause de votre trouble? C'est assurément fermer la porte à votre guérison, que de refuser à votre ami la confidence de vos chagrins.

HAMLET.

Monsieur, je me vois arrêté dans ma carrière.

ROSENCRANTZ.

Comment cela se peut-il, lorsque vous avez la parole du roi lui-même, de succéder à la couronne de Danemarck?

HAMLET.

Oui; mais « pendant que l'herbe pousse [29]. » Le proverbe est un peu vieux. (*Des comédiens et des joueurs de flûte entrent.*) Ah! les joueurs de flûte! Voyons-en une. (*A Guildenstern.*) Me retirer avec vous! Pourquoi tourner autour de moi, et suivre ma piste comme si vouliez me pousser dans le piége?

GUILDENSTERN.

Ah! mon seigneur, si mes devoirs envers le roi me rendent trop hardi, mon amour pour vous est excessif.

HAMLET.

Je n'entends pas bien cela. Voudriez-vous jouer de cette flûte ?

GUILDENSTERN.

Mon seigneur, je ne le puis.

HAMLET.

Je vous en prie.

GUILDENSTERN.

Croyez-moi ; je ne le puis.

HAMLET.

Je vous en conjure.

GUILDENSTERN.

Je ne sais pas en jouer, mon seigneur.

HAMLET.

Cela est pourtant aussi aisé que de mentir. Faites aller les doigts et le pouce sur ces trous ; soufflez avec votre bouche, et vous ferez de la très-belle musique. Voyez-vous, faites aller les doigts ainsi.

GUILDENSTERN.

Mais il n'est pas en mon pouvoir d'en tirer aucun son harmonieux ; je n'ai jamais appris.

HAMLET.

Eh bien ! voyez quel indigne usage vous voulez faire de moi ! Vous voudriez jouer de moi ; vous voudriez trouver mes cordes sensibles ; vous voudriez exprimer tous les secrets de mon cœur ; vous voudriez tirer de moi tous les sons, depuis la note la plus basse jusqu'au ton le plus élevé. Cependant ce petit instrument, qui a tant d'harmonie, qui a une si jolie voix, vous ne pouvez le faire par-

ler. Par la sang-bleu ! pensez-vous qu'il soit plus aisé de jouer de moi que d'une flûte ? Prenez-moi pour tel instrument que vous voudrez, vous pourrez bien me tourmenter, mais non pas jouer de moi. (*Polonius entre.*) Dieu vous bénisse, monsieur.

POLONIUS.

Mon seigneur, la reine voudrait vous parler, et à l'heure même.

HAMLET.

Ne voyez-vous pas ce nuage, qui a presque la forme d'un chameau ?

POLONIUS.

Par la sainte messe, il est tout-à-fait semblable à un chameau, en vérité !

HAMLET.

Il me paraît ressembler à une belette.

POLONIUS.

C'est tout-à-fait le corps d'une belette.

HAMLET.

Ou bien il ressemble à une baleine.

POLONIUS.

Très-semblable à une baleine.

HAMLET.

Ainsi je vais aller trouver ma mère tout à l'heure... Ils me font jouer le fou, au point [30] d'en perdre patience... J'y vais tout à l'heure.

POLONIUS.

Je le lui dirai.

(Polonius sort.)

HAMLET.

Tout à l'heure est aisé à dire. Laissez-moi, mes amis. (*Rosencrantz, Guildenstern, Horatio, etc., sortent.*) Voici l'heure, voici l'instant des sorcelleries nocturnes; en ce moment les cimetières se vident; l'enfer lui-même répand son souffle empesté sur cet univers. Maintenant je pourrais boire un sang fumant, et commettre des actions telles que le jour irrité refuserait de les voir... Doucement; allons trouver ma mère... O mon cœur, ne romps pas les liens de la nature; que jamais l'âme de Néron ne puisse s'introduire dans mon sein impénétrable; soyons cruel, mais point dénaturé : je lui parlerai de poignard, mais je n'en ferai point usage; ma langue et mon âme useront en ceci d'hypocrisie; et, quelles que soient les menaces de mes discours, ne consens jamais, ô mon âme, à les sceller de ta volonté!

(Il sort.)

SCÈNE III.

Un appartement dans le château.

LE ROI, ROSENCRANTZ et GUILDENSTERN entrent.

LE ROI.

Je n'aime point tout ceci; il n'y a point de sûreté pour nous à laisser ainsi cours à sa folie. Tenez-vous donc prêts; je vais faire expédier sur-le-champ votre commission, et il partira pour l'Angleterre avec vous.

Les devoirs de notre gouvernement ne nous permettent pas de laisser près de nous l'occasion d'un péril qui s'accroît d'heure en heure, et à chacun de ses accès.

GUILDENSTERN.

Nous allons nous préparer. Elle est religieuse et sacrée, la crainte qui s'occupe du salut de tant de milliers d'hommes, dont la subsistance et la vie ne tiennent qu'à la personne de votre majesté.

ROSENCRANTZ.

C'est un devoir pour le simple particulier de s'armer de toute la force de son esprit pour préserver sa vie de toute atteinte; mais cela importe bien plus quand il s'agit d'une existence, de la prospérité de laquelle dépendent tant d'autres existences. Le décès d'une majesté n'est pas seulement une mort unique; mais, comme un gouffre, elle entraîne avec elle tout ce qui l'approche. C'est une roue énorme fixée au sommet de la plus haute montagne; dans sa circonférence sont enchâssées et engagées dix mille pièces accessoires; lorsqu'elle tombe, chaque petite jointure, chaque fragile agencement sont brisés soudainement. Jamais un roi ne pousse un soupir solitaire, ses gémissemens sont communs à tout un peuple.

LE ROI.

Équipez-vous, je vous prie, pour un si pressant voyage; car nous voulons mettre des entraves à cette crainte qui maintenant s'avance dans sa trop libre course.

ROSENCRANTZ ET GUILDENSTERN.

Nous allons nous hâter.

(Rosencrantz et Guildenstern sortent.)

(Polonius entre.)

POLONIUS.

Mon seigneur, il se rend dans le cabinet de sa mère: je me placerai derrière la tapisserie pour entendre la conversation. Je suis bien sûr qu'elle le réprimandera; mais, comme vous dites, et cela est très-sagement dit, il est à propos que quelque autre témoin qu'une mère, toujours partiale de sa nature, puisse entendre cette conversation, en se mettant en embuscade. Adieu, mon digne souverain, j'irai vous trouver avant que vous vous mettiez au lit, et je vous dirai ce que j'aurai su.

LE ROI.

Merci, mon cher seigneur. (*Polonius sort.*) Oh! ma faute est énorme, elle s'exhale jusqu'au ciel. Elle porte avec elle la première, la plus ancienne des malédictions, le meurtre d'un frère... Je ne puis prier, quoique je m'en sente à la fois le vif penchant et la volonté; ma faute plus puissante encore détruit la puissance de ma bonne intention; et, comme un homme retenu par un double devoir, je m'arrête immobile, ne sachant par lequel commencer, et les négligeant tous les deux... Et quand cette main maudite serait encore plus souillée qu'elle ne l'est du sang d'un frère, n'y a-t-il pas dans le ciel indulgent assez de pluie, pour la rendre blanche comme la neige? A quoi sert la miséricorde, si ce n'est à lutter corps à corps avec le péché? et qu'y a-t-il dans la prière, sinon cette double force de

prévenir le mal avant que nous soyons tombés, ou de le pardonner après notre chute? levons donc les yeux. Ma faute est consommée.... quelle sorte de prière peut convenir à ma situation? Pardonne-moi mon infâme meurtre..... Cela ne se peut; je suis encore en possession des objets pour lesquels j'ai commis le meurtre;... ma couronne, mon ambition personnelle, ma royale épouse. Peut-on recevoir le pardon, quand on continue le crime? Dans le train corrompu du monde, la main dorée du crime peut faire reculer la justice, et l'on voit souvent les profits infâmes servir à se racheter de la loi; mais il n'en est pas ainsi là-haut. Il n'y a pas là de subterfuges, l'action demeure dans son vrai jour; et nous sommes contraints de paraître nous-mêmes en témoignage de nos fautes, en dépit de nous et malgré nos dents... Qu'est-ce donc? que me reste-t-il? essayons ce que peut le repentir : que ne peut-il?.. cependant que peut-il pour celui qui ne peut se répentir? O misérable situation! ô conscience plus noire que la mort! âme engluée dans le crime! qui t'y engages d'autant plus que tu fais plus d'effort pour t'en dégager! Anges, secourez-moi! tentez un effort. Fléchissez, genoux inflexibles! Et toi, mon cœur, que tes fibres d'acier s'amollissent comme celles de l'enfant qui vient de naître! Tout peut encore aller bien.

(Il s'éloigne et se met à genoux.)

(Hamlet entre.)

HAMLET.

A présent je puis le faire facilement; le voilà en prières, je vais le faire...; mais il irait au ciel, et

serais-je vengé? Il y faut réfléchir : un scélérat tue mon père; et moi, en revanche, moi, son fils unique, j'enverrais au ciel ce même scélérat!..... Comment? ce serait un bienfait et une récompense, non une vengeance. Il surprit mon père brutalement dans la plénitude du repos [31], dans l'épanouissement de ses péchés, comme les fleurs au mois de mai. Comment a-t-il pu régler ses comptes ?.... qui le sait, sauf le ciel? Mais, d'après les circonstances et le cours de nos réflexions, le résultat en a été triste. Serais-je donc vengé en surprenant celui-ci au moment où il purifie son âme; lorsqu'il est prêt et disposé pour le voyage?..... Non, ... rentre dans ton fourreau, ô mon épée, et tu le frapperas d'un plus terrible coup, quand il sera ivre, endormi, ou en proie à la colère; ou dans les plaisirs d'un lit incestueux; au jeu, pendant quelque blasphème, ou dans quelque action qui ne laissera aucun recours pour son salut. Alors tu le terrasseras, de telle sorte que ses talons soient tournés vers le ciel, et que son âme puisse être damnée, et noire comme l'enfer où elle descendra. Ma mère m'attend. Ceci est seulement un cordial qui prolongera un peu tes jours sans espoir.

(Il sort.)

(Le roi se relève et revient.)

LE ROI.

Mes paroles s'adressent là-haut, mes pensées demeurent ici-bas. Les paroles sans les pensées ne peuvent jamais parvenir au ciel.

(Il sort.)

SCÈNE IV.

Un autre appartement dans le château.

LA REINE et POLONIUS entrent.

POLONIUS.

Il viendra tout à l'heure. Avisez à le réprimander; dites-lui que ses extravagances ont été poussées trop loin pour être supportées; dites-lui que votre grâce lui a servi de bouclier et s'est placée entre lui et un très-vif courroux; je n'en dirai pas davantage : je vous prie, menez-le rondement.

LA REINE.

Je vous le garantis, ne craignez rien. Retirez-vous, je l'entends venir.

(Hamlet entre.)

HAMLET.

Me voici, ma mère; de quoi s'agit-il?

LA REINE.

Hamlet, tu as beaucoup offensé ton père.

HAMLET.

Ma mère, vous avez beaucoup offensé mon père.

LA REINE.

Allons, allons, vous me répondez avec un langage déraisonnable.

HAMLET.

Allez, allez, vous m'interrogez avec un langage maudit.

LA REINE.

Comment ! comment donc, Hamlet?

HAMLET.

De quoi s'agit-il ici?

LA REINE.

M'avez-vous tout-à-fait oubliée?

HAMLET.

Non, par la sainte croix, non, vraiment. Vous êtes la reine, la femme du frère de votre mari... et... plût au ciel que cela ne fût pas!... vous êtes ma mère.

LA REINE.

Eh bien, j'aurai recours à ceux qui sauront vous parler.

HAMLET.

Allons, allons, asseyez-vous; vous ne bougerez pas, vous ne sortirez pas que je ne vous aie présenté un miroir, où vous pourrez voir les replis les plus intimes de vous-même.

LA REINE.

Que veux-tu faire? tu ne veux pas me tuer? Au secours! au secours!

POLONIUS, derrière la tapisserie.

Comment, comment, au secours !

HAMLET.

Qu'est-ce donc? un rat[32] ! (*Il donne un coup d'épée à travers la tapisserie.*) Mort! un ducat qu'il est mort!

POLONIUS, derrière la tapisserie.

Ah ! je suis assassiné !

(Il tombe et meurt.)

LA REINE.

Malheur à moi ! Qu'as-tu fait ?

HAMLET.

En vérité, je n'en sais rien. Est-ce le roi ?

(Il lève la tapisserie et tire le corps de Polonius.)

LA REINE.

Ah ! quelle action furieuse et sanglante !

HAMLET.

Une action sanglante ?... presque aussi coupable, ma bonne mère, que de tuer un roi et d'épouser son frère.

LA REINE.

Que de tuer un roi ?

HAMLET.

Oui, madame ; c'est précisément ce que j'ai dit. (*A Polonius.*) Adieu, imprudent, indiscret, misérable fou, je t'ai pris pour un plus grand que toi ; subis ton sort : tu apprendras qu'il y a quelque danger à tant faire l'empressé... Cessez de vous tordre ainsi les mains ; paix ; asseyez-vous : c'est moi qui vais tordre votre cœur ; oui, c'est ce que je vais faire, s'il n'est pas devenu impénétrable, si d'infernales habitudes ne l'ont pas bronzé, s'il n'est pas fortifié et à l'épreuve contre la raison.

LA REINE.

Qu'ai-je donc fait, pour que ta bouche ose ainsi me parler avec une telle rudesse ?

HAMLET.

Une action telle, qu'elle a flétri la fleur et le charme de la modestie; qu'elle a fait de la vertu une hypocrisie; qu'elle a arraché toutes les roses du chaste front de l'innocent amour, et l'a souillé d'un ulcère dégoûtant; une action qui a traité les sermens du mariage comme les sermens d'un joueur; une action telle, qu'elle a dépouillé de leur âme toutes les formes de la confiance; qu'elle a fait de la douce religion une rapsodie de paroles; qu'elle a enflammé de courroux la face du ciel. Oui, cette masse solide et compacte de l'univers a pris un aspect de tristesse, et s'est remplie de pensées douloureuses, comme au dernier jugement.

LA REINE.

Ah! malheur à moi! quelle est cette action qui excite de si grands cris, et que tu annonces d'une voix si tonnante?

HAMLET.

Regardez ici ce tableau, et encore celui-ci : ces deux portraits faits à la ressemblance de deux frères... Voyez que de grâce éclatait sur ce front; la chevelure d'Apollon, le front de Jupiter même, l'œil de Mars, cet œil de commandement et de menace; cette attitude, pareille à celle du messager des dieux, quand il vient d'abattre son vol sur une montagne voisine du ciel; cette combinaison heureuse de beautés, où chaque dieu semblait avoir mis son cachet, afin de présenter au monde le modèle d'un homme : c'était votre mari. Regardez maintenant cet autre tableau : c'est votre mari; pareil à l'épi corrompu [33] par la nielle, qui dévora

son frère superbe... Aviez-vous des yeux? avez-vous pu quitter cette riante colline pour vous enfoncer dans ce marécage? Aviez-vous donc des yeux?... vous ne pouvez appeler cela de l'amour; car, à votre âge, la fougue du sang est apaisée et se soumet à la raison. Et comment la raison aurait-elle pu s'abaisser de celui-là à celui-ci? Certes, vous avez du sentiment; autrement vous n'auriez pas de motif de détermination; mais, certes aussi, ce sentiment est paralysé, car la folie elle-même ne se tromperait pas de la sorte. Jamais le sentiment ne fut troublé par un désordre tel, qu'il ne lui restât pas assez de discernement pour apercevoir une telle différence. Quel démon vous a ainsi abusée et aveuglée? les yeux sans le sentiment, et le sentiment sans les yeux; l'oreille sans la vue et sans le toucher; l'odorat à lui tout seul; la plus infime portion d'un de nos sens, ne se méprendraient pas si stupidement.... O honte! où est ta rougeur? O révolte de l'enfer, si tu peux exciter ainsi les sens d'une prudente femme, la vertu de l'ardente jeunesse se fondra donc, par son propre feu, comme la cire? Il ne faut donc plus proclamer honteuses les fautes, où l'on est entraîné par une fougueuse impétuosité, puisque les glaces de l'âge s'allument ainsi, et que la raison s'entremet à prostituer la volonté.

LA REINE.

O Hamlet, n'ajoute rien de plus. Tu tournes mes yeux vers le fond de mon âme, et j'y aperçois des taches si noires et si gangrenées qu'elles ne pourront jamais s'effacer.

HAMLET.

Et cela pour vivre dans la fange impure d'un lit incestueux, pour se prostituer avec corruption; pour chercher les douceurs de l'amour sur un fumier infect!

LA REINE.

N'ajoute rien de plus : ces mots pénètrent à mon oreille comme autant de poignards; rien de plus, cher Hamlet!

HAMLET.

Un meurtrier, un scélérat, un esclave, qui ne vaut pas la centième partie de votre premier époux; un roi de carnaval [34], un coupeur de bourses qui a dérobé l'empire et les lois; qui a volé en un coin le précieux diadème, et l'a mis dans sa poche.

LA REINE.

Rien de plus!

HAMLET.

Un roi de guenilles et de chiffons. (*Le fantôme entre.*) Sauvez-moi et couvrez-moi de vos ailes, milice céleste!... Que demande votre noble présence?

LA REINE.

Hélas, il est fou!

HAMLET.

Ne venez-vous pas gourmander votre fils trop tardif, qui, ayant laissé passer le temps et refroidir l'émotion, a différé l'importante exécution que vous aviez sévèrement commandée?... Ah! parlez.

LE FANTOME.

N'oublie pas mes commandemens. Cette visite n'est destinée qu'à en rafraîchir la mémoire presque

effacée. Mais, regarde; ta mère est en proie à l'égarement. Ah! place-toi entre elle et son âme agitée : c'est dans un faible corps que l'imagination agit le plus fortement. Parle-lui, Hamlet.

HAMLET.

Qu'avez-vous, madame?

LA REINE.

Hélas! qu'avez-vous vous-même? Pourquoi votre œil est-il fixé sur le vide? pourquoi tenez-vous des discours au vague de l'air? Votre âme s'est élancée dans vos yeux farouches; et tels que des soldats éveillés par une alarme soudaine, tes cheveux se sont dressés; ils ont semblé participer à la vie, ont frissonné, et se sont hérissés. O mon noble fils, répands le baume calmant de la patience sur cette chaleur, sur cette flamme de tes souffrances. Que regardes-tu donc?

HAMLET.

Lui, lui! Regardez comme il brille d'un pâle éclat! Un tel aspect, réuni à une telle cause, parleraient à des pierres et les rendraient capables d'action... Ne me regarde pas ainsi, de peur que cette démarche lugubre n'affaiblisse encore ma triste résolution : ce que je ferais n'aurait peut-être pas sa vraie couleur; des larmes, peut-être, au lieu de sang.

LA REINE.

A qui dis-tu cela?

HAMLET.

Ne voyez-vous rien ici?

LA REINE.

Rien du tout : tout ce qui y est, je le vois.

HAMLET.

N'avez-vous rien entendu ?

LA REINE.

Non, rien que nos propres paroles.

HAMLET.

Hé bien, regardez là, regardez ; il disparaît, mon père, dans le costume qu'il avait durant sa vie ! Regardez, il se retire ; il est maintenant sous le vestibule.

(Le fantôme sort.)

LA REINE.

C'est une création de votre cerveau : le transport, où vous êtes, donne naissance à cette illusion trompeuse.

HAMLET.

Le transport ! mon pouls, comme le vôtre, conserve ses intervalles réguliers, et indique toute l'harmonie de la santé. Ce n'est point le délire qui m'a fait parler : qu'on m'appelle en témoignage, et je répéterai la chose mot pour mot ; c'est à quoi la folie ne saurait se prêter. Ma mère, pour l'amour de votre salut, ne calmez pas votre âme avec ce baume de flatterie ; ne vous persuadez pas que c'est ici la voix de ma folie, et non pas la voix de votre crime qui a parlé. Ce serait cacher et masquer la plaie vénéneuse sans la guérir ; et la corruption infecte, travaillant en dedans, rongerait les vaisseaux intérieurs. Confessez-vous au ciel, repentez-vous du passé, gardez-vous de l'avenir, et ne répandez pas du fu-

mier sur les plantes pour augmenter encore leur croissance vénéneuse [35].... Pardonnez-moi cet acte de vertu; car dans la perversité de ce siècle corrompu, c'est la vertu qui doit solliciter le pardon du crime : oui, il faut qu'elle se courbe et s'humilie pour obtenir de lui permission de faire le bien.

LA REINE.

O Hamlet, tu as déchiré mon cœur.

HAMLET.

Ah! rejetez-en la portion corrompue, et vivez avec la portion innocente qui vous restera. Adieu, n'entrez plus au lit de mon oncle; ayez l'apparence de la vertu, si vous n'avez pas la vertu. L'habitude, ce monstre qui dévore le sentiment, le démon de l'habitude est cependant encore un ange, car il fait que la pratique des belles et bonnes actions s'ajuste facilement à nous, comme un vêtement qui se prête peu à peu à tous nos mouvemens. Abstenez-vous dès ce soir, et cela vous prêtera secours pour la prochaine abstinence; la prochaine sera plus facile encore. Ainsi la coutume peut changer l'empreinte de la nature, soumettre le démon, ou même le chasser; par un merveilleux pouvoir. Encore une fois, adieu, et quand vous désirerez d'être bénie, je viendrai vous demander votre bénédiction. Quant à ce seigneur (*montrant Polonius*), j'éprouve quelque repentir; mais le ciel l'a voulu ainsi : il a voulu le punir par moi, et moi par lui; le ciel a fait de moi son instrument et son ministre. Je me charge de lui, et je répondrai de la mort que je lui ai donnée. Adieu, encore une fois; je dois être cruel, mais seulement pour

être humain : le mal vient de commencer, et le pire demeure encore à faire. Encore un mot, ma bonne mère.

LA REINE.

Que dois-je faire ?

HAMLET.

Non, rien ! Gardez-vous de faire, en aucune façon, rien de ce que je vous ai commandé. Laissez ce joufflu de roi entrer encore en votre lit ; laissez-le caresser vos joues en folâtrant, vous appeler sa chatte ; séduite par ses baisers enfumés, ou par ses vilains doigts qui se joueront sur votre cou, révélez-lui tout ceci : dites-lui que ma folie n'est pas réelle, mais que je suis fou par artifice. Il serait bon que vous le lui fissiez connaître. Car quelle autre qu'une reine belle, sage, réservée, voudrait cacher à un tel crapaud, à un tel oiseau de nuit, à un tel matou, des secrets qui l'intéressent si vivement ? qui voudrait en agir ainsi ? Non, en dépit du bon sens et de la discrétion, placez la cage sur le toit de la maison, et faites envoler les oiseaux ; puis, comme le singe fameux, glissez-vous dans la cage pour en faire l'essai, et rompez-vous le cou en tombant par terre.

LA REINE.

Sois assuré, aussi vrai que la parole vient de notre souffle, et notre souffle de la vie, que je perdrai la vie et le souffle, plutôt que de répéter ce que tu m'as dit.

HAMLET.

Il faut que je parte pour l'Angleterre ; le savez-vous ?

LA REINE.

Hélas ! je l'avais oublié. Cela a été décidé ?

HAMLET.

Les lettres sont déjà scellées ; et mes deux condisciples, à qui je me fierai comme à la dent de la couleuvre, sont chargés de la commission ; ils doivent me frayer le chemin, et m'escorter jusqu'à l'embuscade ; laissons faire, car c'est un amusement de voir l'ingénieur sauter par son propre petard. Je creuserai à une toise au-dessous de leur mine, et je les enverrai droit à la lune. Oh ! cela est bien doux, lorsque deux stratagèmes se rencontrent directement nez à nez. J'ai à transporter cet homme ; je vais mettre son corps dans la chambre voisine. Adieu, ma mère... Vraiment, ce conseiller est maintenant bien silencieux, bien discret, bien grave, lui qui, dans sa vie, était le drôle le plus bavard et le plus frivole. Allons, mon cher monsieur, il faut que j'en finisse avec vous. Adieu, ma mère.

(Ils s'en vont, chacun de son côté ; Hamlet traînant le corps de Polonius)

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le château.

LE ROI, LA REINE, ROSENCRANTZ et GUILDENSTERN, entrent.

LE ROI.

Ces sanglots ont une cause; ces profonds soupirs, il faut les expliquer; il est à propos que nous en sachions la raison. Où est votre fils?

LA REINE, à Rosencrantz et à Guildenstern.

Laissez-nous un moment. (*Ils s'en vont.*) Ah! mon bon seigneur, qu'ai-je vu cette nuit?

LE ROI.

Quoi, Gertrude? Que fait Hamlet?

LA REINE.

Furieux, comme la mer et la tempête, lorsqu'elles disputent ensemble de puissance. C'est durant cette rage effrénée, qu'entendant quelque bruit derrière la tapisserie, il a tiré son épée, en criant : « Un rat! un rat! » et que dans un transport au cerveau, il a tué ce pauvre vieux homme sans le voir.

LE ROI.

O action déplorable! Il nous en serait arrivé autant si nous eussions été là. S'il reste libre nous sommes tous menacés; vous-même, nous, tout le monde. Hélas! qui est responsable de ce sanglant événement? Il retombera sur nous, dont la prévoyance aurait dû tenir de court, et retenir loin de toute société humaine, ce jeune homme insensé. Mais telle était notre tendresse, que nous ne voulions pas comprendre ce qu'il était à propos de faire; tel qu'un homme affligé d'un mal honteux, et qui craint de le divulguer, le laisse ronger jusqu'aux sources de la vie. Où est-il allé?

LA REINE.

Tirer à l'écart ce corps qu'il a tué; car, dans sa folie, quelques grains d'or pur se montrent, comme au milieu d'une mine de vils métaux. Il pleure sur ce qu'il a fait.

LE ROI.

Gertrude, sortons. Le soleil n'aura pas plus tôt doré la cime des montagnes, que nous le ferons embarquer. Quant à cette action criminelle, nous emploîrons notre pouvoir et notre habileté à lui donner une apparence d'excuse. — Oh! Guildenstern! (*Rosencrantz et Guildenstern entrent.*) Mes bons amis, prenez avec vous quelque escorte. Hamlet, dans son délire, a tué Polonius, et l'a traîné hors du cabinet de sa mère. Allez, cherchez-le; parlez-lui avec douceur, et faites porter le corps dans la chapelle : je vous prie, faites diligence. (*Rosencrantz et Guildenstern sortent.*) Venez, Gertrude; assem-

blons nos plus sages amis; nous leur annoncerons ce que nous avons intention de faire et ce qui vient d'arriver : de la sorte, la calomnie, dont les propos traversent la circonférence du monde, et y répandent leurs traits empoisonnés aussi facilement que le boulet va frapper son but, ne pourra pas atteindre notre nom, et se perdra dans le vague des airs. Allons, venez; mon âme est pleine de trouble et d'épouvante.

(Ils sortent.)

SCÈNE II.

Un autre appartement dans le château.

HAMLET entre.

HAMLET.

Déposé en lieu sûr....

ROSENCRANTZ ET GUILDENSTERN, derrière la scène.

Hamlet! seigneur Hamlet!

HAMLET.

Mais, doucement; quel est ce bruit? qui appelle Hamlet? Oh! ils viennent ici!

(Rosencrantz et Guildenstern entrent.)

ROSENCRANTZ.

Qu'avez-vous fait du cadavre, mon seigneur?

HAMLET.

Confondu avec la poussière, dont il est parent.

ROSENCRANTZ.

Dites-nous où il est, pour que nous l'en tirions et le portions à la chapelle.

HAMLET.

Ne croyez pas cela.

ROSENCRANTZ.

Croire quoi?

HAMLET.

Que je puisse garder votre secret et ne pas garder le mien. Comment se laisser pomper par une éponge? Quelle réponse doit faire à cela le fils d'un roi?

ROSENCRANTZ.

Me prenez-vous pour une éponge, mon seigneur?

HAMLET.

Oui, monsieur, une éponge qui attire [36] les bonnes grâces du roi, ses faveurs, son autorité. Mais de tels officiers rendent en définitif de grands services au roi; il les tient en réserve, comme le singe fait du fruit qu'il met en un coin de sa bouche; le premier embouché est le dernier avalé, quand il a besoin de ce que vous avez recueilli; il n'a qu'à vous presser un peu, et l'éponge redevient sèche.

ROSENCRANTZ.

Je ne vous comprends pas, mon seigneur.

HAMLET.

Cela me fait grand plaisir; un méchant propos s'en va mourir dans une sotte oreille.

ROSENCRANTZ.

Mon seigneur, vous devriez nous dire où est le corps, et venir avec nous chez le roi.

HAMLET.

Le corps est avec le roi, mais le roi n'est pas [37] avec le corps. Le roi est une chose....

GUILDENSTERN.

Une chose, mon seigneur?

HAMLET.

Ou rien. Conduisez-moi vers lui. Le renard se terre, et les chiens après [38].

(Ils sortent.)

SCÈNE III.

Un autre appartement dans le château.

LE ROI entre avec sa suite.

LE ROI.

Je l'ai envoyé quérir; et l'on cherche le corps. Ah! qu'il serait dangereux de laisser cet homme libre! Cependant il ne faut pas prendre contre lui de rudes mesures; il est chéri de la folle multitude; elle aime, non d'après son jugement, mais d'après ses yeux, et chez elle c'est au châtiment de l'offenseur qu'on pense, jamais à l'offensé. Pour que tout se passe doucement et sans bruit, il faut que cet embarquement soudain paraisse une délibération réfléchie. Aux maux désespérés il faut des remèdes désespérés, ou il n'en faut pas du tout. (*Rosencrantz entre.*) Eh bien! qu'est-il arrivé?

ROSENCRANTZ.

Où le corps est déposé, c'est ce que nous ne pouvons tirer de lui, mon seigneur.

LE ROI.

Mais lui ; où est-il ?

ROSENCRANTZ.

Hors du palais, mon seigneur ; on le garde et l'on attend vos ordres.

LE ROI.

Amenez-le devant nous.

ROSENCRANTZ.

Holà ! Guildenstern, conduisez ici mon seigneur.

(Hamlet et Guildenstern entrent.)

LE ROI.

Hé bien, Hamlet, où est Polonius?

HAMLET.

A souper.

LE ROI.

A souper? où?

HAMLET.

Non pas où l'on mange, mais où l'on est mangé : il assiste à une certaine assemblée politique des vers. Le ver est le suzerain de tous les repas; nous engraissons toutes les autres créatures pour nous engraisser ; et nous-mêmes nous engraissons les vers. Un roi bien engraissé et un maigre mendiant ne sont qu'un service différent; deux plats, mais pour la même table : c'est la fin de tout.

LE ROI.

Hélas! hélas !

HAMLET.

Un homme peut pêcher avec le ver qui a mangé d'un roi, et manger le poisson qui a avalé ce ver.

LE ROI.

Que veux-tu dire par-là ?

HAMLET.

Rien que vous montrer par quelle marche un roi peut traverser le gosier d'un mendiant.

LE ROI.

Où est Polonius ?

HAMLET.

Dans le ciel : envoyez-y voir. Si votre messager ne le trouve pas là, allez vous-même le chercher à l'autre endroit [39]. Mais, en vérité, si vous ne le trouvez pas d'ici à un mois, vous pourrez le flairer en montant l'escalier de la galerie.

LE ROI, à quelqu'un de sa suite.

Allez le chercher là.

HAMLET.

Oh ! il attendra bien jusqu'à votre arrivée.

(Quelques hommes de la suite sortent.)

LE ROI.

Hamlet, cette action exige, pour ta sûreté particulière, dont nous devons nous occuper, tout en nous affligeant amèrement de ce que tu as fait; cette action, dis-je, rend nécessaire que tu partes d'ici dans le plus bref délai. Ainsi prépare-toi : la barque est prête, le vent est favorable, tes compagnons t'attendent, et toutes choses sont disposées pour ton voyage en Angleterre.

HAMLET.

En Angleterre ?

LE ROI.

Oui, Hamlet.

HAMLET.

Bon.

LE ROI.

Ainsi donc tu connaissais nos projets?

HAMLET.

Je vois un ange qui les voit. Mais partons pour l'Angleterre... Adieu, mère chérie.

LE ROI.

Et ton père, qui t'aime, Hamlet?

HAMLET.

Ma mère : le père et la mère, c'est le mari et la femme; le mari et la femme ne sont qu'une même chair; et ainsi, ma mère..... Partons pour l'Angleterre.

(Il sort.)

LE ROI.

Suivez-le pas à pas; essayez de l'emmener sur-le-champ à bord. Ne différez pas; je veux qu'il soit hors d'ici ce soir. Allez, car tout ce qui se rapporte à votre mission est fait et scellé; je vous prie, hâtez-vous. (*Rosencrantz et Guildenstern sortent.*) Et toi, Angleterre, si tu tiens mon amitié pour quelque chose, ainsi que la grandeur de ma puissance a dû te le faire sentir, puisque tu portes encore les cicatrices fraîches et sanglantes de l'épée danoise, et que de ton libre aveu tu nous rends hommage, tu n'accueilleras pas froidement notre message souverain; il porte, et nos lettres s'en expliquent avec instance, qu'Hamlet doit recevoir un prompt trépas; obéis-moi, Angleterre; car, tel qu'une fièvre qui

agiterait mon sang, il me jette dans le trouble; il faut que tu me guérisses. Jusqu'à ce que ce soit fait, quoi qu'il arrive, je ne jouirai d'aucun plaisir.

(Il sort.)

SCÈNE IV.

Une plaine en Danemarck.

FORTINBRAS entre à la tête de ses troupes.

FORTINBRAS.

Allez, capitaine, saluer de ma part, le roi de Danemarck; dites-lui, qu'avec son agrément, Fortinbras réclame, d'après sa promesse, passage à travers son royaume. Vous savez où est le rendez-vous; si sa majesté a quelque chose à nous communiquer, nous irons en personne lui rendre nos devoirs; faites-le-lui savoir.

LE CAPITAINE.

Je le ferai, mon seigneur.

FORTINBRAS.

Marchons doucement.

(Fortinbras et ses troupes sortent.)

(Hamlet, Rosencrantz, Guildenstern, etc., entrent.)

HAMLET.

Mon bon monsieur, quels sont ces soldats?

LE CAPITAINE.

Ils sont de Norwége, monsieur.

HAMLET.

Quelle est leur destination, monsieur, je vous prie?

LE CAPITAINE.

Ils marchent contre la Pologne?

HAMLET.

Qui les commande, monsieur?

LE CAPITAINE.

Le neveu du vieux roi de Norwége, Fortinbras.

HAMLET.

Marche-t-il contre toute la Pologne, monsieur, ou contre quelque province frontière?

LE CAPITAINE.

A parler vrai, monsieur, et sans amplification, nous allons conquérir un petit morceau de terre qui n'a guère d'autre valeur que son nom. Je ne voudrais pas l'affermer cinq ducats; non pas cinq! et il ne rapportera pas plus à la Norwége qu'à la Pologne, quand on le vendrait à l'encan.

HAMLET.

Hé bien, alors les Polonais ne le défendront pas.

LE CAPITAINE.

Si fait, il y a déjà une garnison.

HAMLET.

Deux mille hommes et deux mille ducats ne suffiront pas à décider la question de ce fétu. C'est une enflure produite par trop de paix et de prospérité, qui crève intérieurement, et qui, sans montrer

nulle cause extérieure, fait mourir un homme. Je vous rends grâces très-humbles, monsieur.

LE CAPITAINE.

Dieu vous soit en aide, monsieur.

(Le capitaine sort.)

ROSENCRANTZ.

Voulez-vous que nous marchions, mon seigneur?

HAMLET.

Je serai à vous dans un instant. Allez un peu en avant. (*Rosencrantz et Guildenstern sortent.*) Comme toutes les circonstances m'accusent et aiguillonnent ma trop lente vengeance!... Qu'est-ce que l'homme, si son bien suprême, si le prix de son temps consiste à dormir et à manger? un animal, et rien de plus. Certes, celui qui nous a formés avec cette vaste intelligence, capable de voir et devant et derrière nous, ne nous a pas donné cette faculté et cette raison divine pour dépérir en nous sans emploi. Si donc, par un stupide oubli, ou par quelque lâche scrupule qui m'empêche de diriger ma pensée sur le résultat,... et dans une telle réflexion, il y a, à le bien prendre, un quart de sagesse, et trois quarts de lâcheté... Je ne sais pourquoi je continue à vivre pour dire : « J'ai » cela à faire ; » tandis que j'ai motif, volonté, force et moyen de le faire. Des exemples gros comme le monde m'y poussent; témoin cette armée si nombreuse et si importante, conduite par un prince jeune et délicat dont le courage, enflé d'une divine ambition, nargue l'incertitude du résultat. Il expose tout ce qui, en lui, est mortel et fragile, à la fortune, à la mort, au péril; et tout cela pour une

coquille d'œuf. A la vérité, ce n'est pas être grand que de s'émouvoir sans un grand motif; mais il peut y avoir de la grandeur à livrer combat pour un fétu, lorsque l'honneur est en jeu. Comment fais-je donc, moi, qui ai un père assassiné, une mère déshonorée, tant de motifs pour exciter ma raison et mon sang?... et je reste endormi, tandis qu'à ma honte, je vois la mort prochaine de vingt milliers d'hommes, qui, par fantaisie, pour attraper quelque renommée, s'en vont à leur tombeau comme dans leur lit; qui combattent pour un projet dont la multitude ne peut même entrevoir la cause; qui vont se disputer un terrain, pas même assez grand pour leur sépulcre, ni pour enfermer tous les morts?... Oh! dorénavant que mes pensées soient sanglantes, ou elles sont dignes du néant!

(Il sort.)

SCÈNE V.

Elseneur. — Un appartement dans le château.

LA REINE et HORATIO entrent.

LA REINE.

Je ne veux pas lui parler.

HORATIO.

Elle est pressante, en vérité; elle est en délire : son état mérite compassion.

LA REINE.

Que veut-elle ?

HORATIO.

Elle parle beaucoup de son père; elle dit qu'elle sait que le monde est trompeur; elle sanglote et se frappe la poitrine; elle s'irrite et s'emporte pour (40) une bagatelle; elle dit des choses équivoques, qui n'ont de sens qu'à moitié; son langage ne signifie rien. Cependant cette étrange façon de parler donne à penser à ceux qui l'entendent; ils cherchent à la deviner, et arrangent ses paroles conformément à leurs propres réflexions; ses regards, ses mouvemens, ses gestes, pourraient en vérité prêter à croire qu'elle a quelque pensée, mais pas arrêtée, quoique évidemment fort triste.

LA REINE.

Il serait à propos de lui parler; car elle pourrait jeter de dangereux soupçons dans les âmes qui couvent un mauvais vouloir. Qu'elle vienne. (*Horatio sort*). Telle est la nature du crime, que chaque bagatelle semble à mon âme malade le présage de quelque grand malheur; tant le coupable est rempli d'une méfiance involontaire! il se dévoile lui-même, en craignant de se dévoiler.

(Horatio rentre avec Ophélia.)

OPHÉLIA.

Où est la belle reine de Danemarck?

LA REINE.

Eh bien, Ophélia?

OPHÉLIA, chantant.

Comment savoir si c'est l'amour sincère,
Si ce n'est pas quelque méchant faux frère?

D'un pèlerin a-t-il le chaperon?
Porte-t-il sandale et bourdon?

LA REINE.

Hélas! gentille demoiselle, que signifie cette chanson?

OPHÉLIA.

Que dites-vous? Remarquez bien, je vous prie.

(Elle chante.)

Il est parti! Las, il est mort, madame!
Il est parti! le deuil est dans mon âme;
La froide pierre a recouvert son front:
Il repose sous le gazon.

Ah! ah!

LA REINE.

Oui; mais, Ophélia....

OPHÉLIA.

Je vous prie, remarquez bien.

(Elle chante.)

Blanc comme neige est le drap mortuaire.

(Le roi entre.)

LA REINE.

Hélas! voyez ceci, mon seigneur.

OPHÉLIA.

Avec des fleurs on a couvert la bière.
Quelle rosée a donc trempé ces fleurs?
Du tendre amour ce sont les pleurs.

LE ROI.

Comment vous trouvez-vous, ma belle demoiselle?

OPHÉLIA.

Bien. Dieu vous assiste! Ils disent que la chouette[41] était la fille d'un boulanger. Seigneur, nous savons ce que nous sommes, mais non pas ce que nous pouvons être. Que Dieu bénisse vos festins !

LE ROI.

Elle songe à son père.

OPHÉLIA.

Je vous en prie, ne disons pas un mot de cela ; si l'on vous demande ce que cela signifie, vous direz :

C'est le jour de Saint-Valentin ;
Il fait bon se lever matin.
Si le ciel à vous me destine,
Je serai votre Valentine[42].

Il se leva, mit son habit,
Vint à la porte, et puis l'ouvrit :
Il fit entrer la jeune fille.
Sortit-elle encor jeune fille ?

LE ROI.

Chère Ophélia !

OPHÉLIA.

En vérité, sans vouloir jurer, je finirai cette chanson.

Par la sainte reine des cieux,
Fi donc ! n'êtes-vous pas honteux ?
— L'occasion était trop bonne !
— Mais on ne doit tromper personne.

Ne vous ai-je pas fait jurer
Que nous allions nous marier ?

Et il répond :

Je l'eus fait, le diable m'emporte;
Mais pourquoi venir à ma porte?

LE ROI.

Depuis quand est-elle ainsi ?

OPHÉLIA.

J'espère que tout ira bien. Il faut prendre patience... mais je ne puis m'empêcher de pleurer, en songeant qu'ils l'ont mis dans la froide terre. Mon frère saura cela; et je vous remercie de vos bons avis... Allons, ma voiture. Adieu, mesdames; bonsoir, mes chères dames; bonsoir, bonsoir.

(Elle sort.)

LE ROI.

Suivez-la de près; veillez sur elle avec soin, je vous en prie. (*Horatio sort.*) Ah! c'est le poison d'une profonde douleur; cela provient de la mort de son père. Et voyez, Gertrude, Gertrude, quand les chagrins arrivent, ils ne viennent pas un à un comme des émissaires, mais par bataillons. D'abord un père tué, puis votre fils parti; et c'est lui qui, par ses violences, a été la cause de son juste exil; le peuple troublé, ameuté, malveillant dans ses soupçons et dans ses propos au sujet de la mort du bon Polonius; car nous avons agi légèrement en le faisant enterrer en cachette; en outre la pauvre Ophélia perdue pour elle-même, par la perte de son bon sens; en effet sans cela nous ne sommes que de pures figures, que des animaux; enfin et cela est aussi important que tout le reste, son frère est revenu secrètement

de France, il se repaît de ses propres impressions, s'enveloppe de nuages, et ne manque pas de méchans bavards qui infectent son oreille de discours envenimés sur la mort de son père; au besoin, pour se donner carrière, ils sauront bien ne pas nous ménager, et répandre notre nom de bouche en bouche. O ma chère Gertrude, tout ceci, comme un canon à mitraille, me frappe de mille blessures et me donne plus d'une mort.

(Bruit derrière le théâtre.)

LA REINE.

Hélas! quel bruit est ceci?

(Un gentilhomme entre.)

LE ROI.

Holà! où sont mes Suisses? qu'ils gardent la porte..... De quoi s'agit-il?

LE GENTILHOMME.

Salut, monseigneur. L'Océan, surmontant ses digues, n'engloutit point la plage avec une plus grande impétuosité que le jeune Laertes, à la tête de la sédition, ne renverse vos officiers! La canaille l'appelle son seigneur; et, comme si le monde commençait d'aujourd'hui, l'antiquité est mise en oubli, les coutumes sont méconnues : elles qui doivent conserver et soutenir tout l'état. Ils crient : « Nous » avons choisi : Laërtes sera notre roi. » Ils applaudissent des mains, jettent leurs bonnets en l'air, et font retentir la voûte du ciel du cri de : « Laërtes sera notre roi, Laërtes roi! »

LA REINE.

Avec quelle allégresse, ils s'en vont aboyant sur cette fausse voie! Ah! vous êtes en défaut, mauvais chiens de Danois!

(Bruit derrière le théâtre.)

LE ROI.

Les portes sont brisées.

(Laërtes armé entre; il est suivi d'une foule de peuple.)

LAERTES.

Où est ce roi?..... Messieurs, restez tous en dehors.

LE PEUPLE.

Non, entrons.

LAERTES.

Je vous en prie, laissez-moi faire.

LE PEUPLE.

Nous le voulons bien, nous le voulons bien.

(Ils se retirent hors de la porte.)

LAERTES.

Je vous remercie,..... gardez la porte..... O toi, roi infâme, rends-moi mon père.

LA REINE.

Calmez-vous, brave Laërtes.

LAERTES.

Chaque goutte de mon sang qui serait calme, me proclamerait bâtard, déclarerait mon père cocu, inscrirait, ici, sur le pur et chaste front de ma vertueuse mère, qu'elle était une fille de joie.

LE ROI.

Quelle est la cause, Laërtes, qui te pousse à cette

révolte gigantesque ?..... Laissez-le faire, Gertrude; ne craignez pas pour notre personne, il y a une puissance divine qui garantit les rois. La trahison ne peut qu'entrevoir le but qu'elle se propose, mais elle ne peut agir selon sa volonté !.... Dis-moi, Laërtes, qui t'a ainsi embrasé?.... Laissez-le, Gertrude.... Parle, jeune homme.

LAERTES.

Où est mon père?

LE ROI.

Mort.

LA REINE.

Mais non pas par la faute du roi.

LE ROI.

Laissez-le se rassasier de questions.

LAERTES.

Comment est-il mort? Je ne veux pas être joué. Aux enfers la fidélité! au diable les sermens! au fond de l'abîme la conscience et la pitié! Je brave la damnation ; j'y suis résolu ; je ne me soucie ni de ce monde, ni de l'autre : arrive ce qui pourra, je ne veux que venger pleinement mon père.

LE ROI.

Qui pourra vous arrêter ?

LAERTES.

Ma volonté seule, et non pas celle de l'univers entier ; et, quant aux moyens, je les ménagerai si bien, que j'irai loin avec peu.

LE ROI.

Brave Laërtes, vous désirez connaître avec certi-

tude la vérité sur la mort de votre père; avez-vous écrit dans votre projet de vengeance que vous feriez rafle d'amis et d'ennemis, de coupables et d'innocens ?

LAERTES.

Rien que des ennemis.

LE ROI.

Alors, voulez-vous les connaître ?

LAERTES.

Je recevrai mes bons amis les bras ouverts; et, comme le pélican qui sacrifie sa vie à ses enfans, je les nourrirai de mon propre sang.

LE ROI.

Maintenant vous parlez comme un bon fils et un loyal gentilhomme. Que je ne suis pas coupable de la mort de votre père, et que j'en ai eu le plus sensible chagrin, c'est ce qui paraîtra aussi clair que le jour, à votre propre jugement.

LE PEUPLE, derrière le théâtre.

Laissez-la entrer.

LAERTES.

Qu'est-ce donc? quel est ce bruit? (*Ophélia entre, bizarrement ajustée avec des fleurs et des brins de paille.*) Ah! que mon cerveau soit desséché par une ardeur brûlante! ah! que la force et le sentiment de mes yeux soient rongés par l'âcreté de mes larmes! Par le ciel, ton égarement sera payé d'une vengeance assez pesante pour faire pencher le bassin de la balance! O rose du mois de mai, chère fille, aimable sœur, douce Ophélia! O ciel, est-il

possible que la raison d'une jeune fille soit aussi fragile que la vie d'un vieillard ? La nature s'exalte dans l'amour [43] ; et, lorsqu'elle est ainsi exaltée, elle envoie vers l'objet qu'elle aime une portion précieuse de sa propre substance.

OPHÉLIA.

On l'enterra sans voiler son visage ;
Hélas ! mon Dieu ! Hélas ! mon Dieu !
Et de nos pleurs il a reçu l'hommage.

Adieu mon tourtereau.

LAERTES.

Si tu avais ta raison, et que tu m'excitasses à la vengeance, tu me donnerais moins d'émotion qu'en cet état.

OPHÉLIA.

Il faut que vous chantiez : « Allons, à bas ; jetez-le donc à bas. » Comme ce refrain est bien amené ! C'est ce méchant intendant, qui avait ravi la fille de son maître.

LAERTES.

Ce défaut de pensée est au-dessus de toutes les pensées.

OPHÉLIA.

Voilà du romarin ; c'est pour le souvenir. Je vous en prie, cher amour, souvenez-vous de moi : et voici des pensées ; pensez à moi.

LAERTES.

Il y a quelque suite dans sa folie ; les souvenirs et les pensées viennent ici à propos.

OPHÉLIA.

Voilà du fenouil pour vous, et aussi des anco-

lies [44]. Voilà de la rue pour vous, et il y en a encore pour moi; nous pourrons, les dimanches, la nommer herbe de grâce. Vous pouvez porter votre bouquet de rue d'une façon particulière : voilà aussi une marguerite, je vous donnerais bien des violettes, mais elles se sont toutes fanées quand mon père est mort... Ils disent qu'il a fait une bonne fin.

Ce bon petit Robin [45],
Il fait toute ma joie.

LAERTES.

La rêverie et la douleur, la passion, l'enfer lui-même, tout en elle prend du charme et de la grâce.

OPHÉLIA. Elle chante.

Hélas! le verrons-nous encore!
Hélas! le verrons-nous encore!
Non, jamais! il n'est plus d'espoir.
Dans le cercueil allons le voir.
Là, nous pourrons le voir encore.

Ses cheveux doux comme du lin,
Sa barbe blanche comme neige...
Ah! notre désespoir est vain,
J'ai vu passer le noir cortége.

Dieu lui fasse miséricorde, et à toutes les âmes chrétiennes!.. Je prie Dieu... Dieu soit avec vous.

(Elle sort.)

LAERTES.

Vous le voyez, mon Dieu!

LE ROI.

Laërtes, je dois partager votre douleur : j'en ai le droit; ne me le refusez pas. Éloignons-nous d'ici. Faites choix de qui vous voudrez parmi vos plus

prudens amis; ils entendront et jugeront entre vous et moi; s'ils nous trouvent directement ou indirectement coupable, nous vous abandonnerons notre royaume, notre couronne, notre vie; tout ce qui peut nous appartenir servira à vous satisfaire; sinon, vous consentirez à m'accorder quelque patience, et nous travaillerons en commun à rendre la paix à votre âme.

LAERTES.

Qu'il en soit ainsi. Le genre de sa mort, ses obscures funérailles; ni trophée, ni épée, ni écusson, placés sur son cercueil; aucune noble cérémonie, aucun pompeux appareil : tout cela me crie, comme une voix qui descendrait du ciel à la terre, que je dois en demander compte.

LE ROI.

Il sera rendu, et que la hache solennelle tombe où sera le crime. Suivez-moi, je vous en prie.

(Ils sortent.)

SCÈNE VI.

Un autre appartement dans le château.

HORATIO et un SERVITEUR entrent.

HORATIO.

Qui sont les gens qui veulent me parler?

UN SERVITEUR.

Ce sont des matelots, monsieur; ils disent qu'ils ont des lettres pour vous.

HORATIO.

Faites-les entrer. (*Le serviteur sort.*) J'ignore de quelle partie du monde on peut m'écrire, si ce n'est le seigneur Hamlet.

(Les matelots entrent.)

PREMIER MATELOT.

Dieu vous bénisse, monsieur.

HORATIO.

Qu'il te bénisse aussi.

PREMIER MATELOT.

C'est ce qu'il fera si tel est son bon plaisir. Voici une lettre pour vous, monsieur; elle vient de l'ambassadeur qui s'est embarqué pour l'Angleterre. Votre nom est Horatio, comme je me le suis laissé dire.

HORATIO, lisant.

« Horatio, quand tu auras lu cette lettre, donne » à ces gens-là le moyen d'arriver jusqu'au roi; ils » ont des lettres pour lui. Il n'y avait pas deux jours » que nous étions en mer, lorsqu'un pirate, armé » en guerre, nous a donné la chasse. Nous trouvant » trop faibles de voiles, nous avons été forcés d'a- » voir recours à notre courage : on a jeté les grappins, » et j'ai passé à l'abordage. Au même instant ils se » sont dégagés de notre vaisseau; ainsi je suis de- » meuré seul leur prisonnier. Ils en ont bien agi avec » moi, en brigands fort humains; mais ils savaient » bien ce qu'ils faisaient : je suis homme à leur en » tenir bon compte. Il faut que le roi ait les lettres » que je lui envoie; et viens me trouver avec autant

» de hâte que si tu avais à échapper à la mort. J'ai
» à confier à ton oreille des paroles qui te laisseront
» muet de surprise, et cependant elles seront bien
» faibles en comparaison du sens qu'elles renferme-
» ront. Ces braves gens t'amèneront où je suis. Ro-
» sencrantz et Guildenstern continuent leur route
» vers l'Angleterre ; j'ai beaucoup à te dire sur eux.
» Adieu.

» Celui que tu connais pour ton ami,

» HAMLET. »

Venez, je vous donnerai le moyen de remettre ces lettres : donnez-les promptement, afin que vous puissiez me conduire vers celui qui vous en avait chargés.

(Ils sortent.)

SCÈNE VII.

Un autre appartement dans le château.

LE ROI et LAERTES entrent.

LE ROI.

Maintenant votre conscience peut sceller mon acquittement, et vous pouvez me donner place dans votre cœur comme à un ami ; car vous m'avez entendu, et vous savez avec connaissance de cause que celui qui a tué votre noble père en voulait aussi à ma vie.

LAERTES.

Oui, cela est évident. Mais, dites-moi, pourquoi

vous n'avez pas fait procéder contre des actes si criminels et méritant peine capitale, lorsque votre sûreté, votre grandeur, votre prudence, tout enfin devait vous y exciter?

LE ROI.

Oh! pour deux raisons spéciales qui peut-être vous sembleront faibles, mais qui pour moi sont fortes. La reine, sa mère, ne vit presque que par ses yeux; et que ce soit pour mon salut ou pour mon fléau, il n'en est pas moins vrai qu'elle est intimement unie à ma vie et à mon âme; de même que les étoiles ne peuvent se mouvoir que dans leur sphère, je ne puis rien que par elle. L'autre motif qui m'a écarté d'une poursuite publique, c'est le grand amour que la populace lui porte. Dans une telle affection toutes les fautes sont absorbées; et, telle que cette source qui convertit le bois en pierre, elle eût changé ses chaînes en triomphe. C'est ainsi que mes flèches se seraient trouvées trop faiblement armées pour résister à un vent si impétueux; et au lieu d'aller au but où je les aurais envoyées, elles seraient revenues vers l'arc qui les aurait lancées.

LAERTES.

Ainsi j'ai perdu un noble père! Ma sœur a été jetée dans un état désespéré! elle, dont le mérite et les perfections se seraient élevés au-dessus de tout le siècle, s'il est permis de donner des louanges à ce qui ne peut plus être. Mais la vengeance viendra.

LE ROI.

Que cette idée ne trouble pas votre sommeil. N'allez pas croire que nous soyons d'une étoffe assez

pauvre et assez faible pour laisser le péril venir nous affronter à notre barbe, et pour regarder cela comme un passe-temps. Vous en apprendrez bientôt davantage : j'aimais votre père, nous nous aimons nous-mêmes, et j'espère que vous apprendrez à concevoir que... (*Un messager entre.*) Mais qu'est-ce donc? quelles nouvelles?

LE MESSAGER.

Des lettres d'Hamlet, mon seigneur; celle-ci pour votre majesté, celle-là pour la reine.

LE ROI.

D'Hamlet? qui les a apportées?

LE MESSAGER.

Des matelots, à ce qu'on dit, mon seigneur; je ne les ai pas vus : elles m'ont été remises par Claudio; il les avait reçues de celui qui les avait apportées.

LE ROI.

Laertes, vous allez les entendre. Laissez-nous. (*Le messager sort.*) — (*Il lit.*) « Haut et puissant » seigneur, vous saurez que j'ai été débarqué tout » nu en votre royaume; demain je demanderai la » permission d'être admis en votre royale présence; » alors, après vous avoir fait mes excuses, je vous » raconterai les circonstances de mon subit et bi- » zarre retour, HAMLET. »

Que signifie ceci? Les autres sont-ils de retour aussi; ou bien est-ce quelque méprise, et rien de plus?

LAERTES.

Reconnaissez-vous l'écriture?

LE ROI.

C'est l'écriture d'Hamlet. « Nu! » et dans un *Postcriptum*, il ajoute : « Seul. » Que me conseillez-vous ?

LAERTES.

Je m'y perds, mon seigneur; mais, laissez-le venir. Cela aigrit encore la plaie de mon cœur. Je vivrai donc assez pour lui dire à sa barbe : « C'est toi qui l'as fait. »

LE ROI.

S'il en est ainsi, Laertes... et comment cela se pourrait-il ainsi?... comment cela serait-il autrement?... Voulez-vous vous laisser conduire par moi ?

LAERTES.

Oui, mon seigneur; pourvu que vous ne prétendiez pas m'apaiser.

LE ROI.

C'est ton chagrin qui sera apaisé. Si Hamlet est en effet de retour, et que, fatigué de son voyage, il ne veuille plus le reprendre, je l'emploîrai à une entreprise que j'ai mûrie dans ma pensée, et dans laquelle il doit nécessairement succomber. Sa mort n'excitera pas un souffle de blâme : sa mère même ne pourra soupçonner l'embûche, et l'appelera un accident.

LAERTES.

Mon seigneur, je me laisse conduire. Je préfère, si pouvez l'arranger ainsi, servir moi-même d'instrument.

LE ROI.

Cela se rencontre au mieux. On a beaucoup parlé

de vous depuis vos voyages, et cela est venu aux oreilles d'Hamlet ; on a parlé surtout d'un talent où vous excellez, dit-on; tout l'ensemble de vos qualités a moins excité son envie que celle-là en particulier ; et cependant, selon mon jugement, c'est assurément la moindre.

LAERTES.

Quel est ce talent, mon seigneur ?

LE ROI.

C'est un frivole ruban au chapeau d'un jeune homme : nécessaire, cependant ; car un ajustement élégant et léger convient aussi bien à la jeunesse qui s'en pare, que les fourrures et les sombres vêtemens à l'âge mûr qui les porte par régime et par gravités... Il y a deux mois qu'il y avait ici un gentilhomme de Normandie ; j'ai vu les Français, et j'ai servi contre eux ; ils montent bien à cheval ; mais ce galant cavalier est vraiment sorcier en équitation ; il tenait si bien en selle, et faisait faire à son cheval des choses si étonnantes, qu'il semblait n'être qu'un corps et qu'un être avec ce brave animal ; il surpassait tellement toutes mes idées, que tout ce que je pouvais imaginer de passes et de voltiges était au-dessous de ce qu'il pouvait exécuter.

LAERTES.

C'était un Normand ?

LE ROI.

Un Normand.

LAERTES.

Sur ma vie, c'est Lamord !

LE ROI.

Lui-même.

LAERTES.

Je le connais bien ; c'est l'honneur et la perle de toute sa nation.

LE ROI.

Il rendait bon témoignage de vous, et faisait le plus rare éloge de votre habileté et de votre pratique de l'escrime; particulièrement de votre façon de manier l'épée ; disant même que ce serait une chose à voir, qu'un assaut de vous et d'un adversaire digne de vous; il jurait que les escrimeurs de sa nation n'avaient ni botte, ni parade, ni coup d'œil, lorsqu'ils étaient en face de vous. Ce récit, monsieur, envenima tellement la jalousie d'Hamlet qu'il ne faisait plus autre chose que de souhaiter et demander votre prompt retour, pour faire assaut avec vous. D'après cela donc.....

LAERTES.

Hé bien, d'après cela, mon seigneur?

LE ROI.

Laërtes, votre père vous était-il cher? ou votre douleur n'était-elle qu'en peinture, sur le visage et point dans le cœur?

LAERTES.

Pourquoi me demandez-vous cela?

LE ROI.

Ce n'est pas que je pense que vous n'aimiez pas votre père; mais ce que je sais c'est que l'amour se dissipe avec le temps; et je vois l'expérience dé-

montrer que le temps en modifie la flamme et l'ardeur. Il y a dans la flamme de l'amour une sorte de mèche ou de lumignon qui finit par l'étouffer. Rien ne conserve toujours la même excellence, car l'excellence poussée à l'inflammation, meurt par excès et par plénitude. Ce que nous voulons faire, nous devrions le faire quand nous le voulons, car ce « nous le voulons » changera; il trouvera autant d'obstacles et de délais, qu'il y a de langues, qu'il y a de mains, qu'il y a d'accidens; et alors il deviendra un « nous devrions » qui, semblable à un soupir d'épuisement, n'est plus qu'un moyen de soulager son oppression. Mais, pour toucher la plaie dans le vif, Hamlet revient; que voulez-vous entreprendre pour montrer, par des actions et non point par des paroles, que vous êtes fils de votre père?

LAERTES.

Je lui couperais la gorge dans l'église même.

LE ROI.

Aucun lieu, en effet, ne devrait être un sanctuaire pour le meurtrier. La vengeance ne devrait pas avoir d'enceinte interdite. Mais, brave Laërtes, voulez-vous m'en croire? restez enfermé dans votre chambre. Hamlet revenu apprendra que vous êtes aussi de retour; nous placerons près de lui des personnes qui vanteront votre talent, et donneront un nouveau lustre à la réputation que ce Français vous a faite; nous vous amènerons ainsi à faire assaut, et il sera fait des paris pour chacun. Lui, qui est sans défiance, généreux, libre de toute inquiétude, n'examinera pas les fleurets. De sorte que vous

pourrez facilement, ou avec un peu d'adresse, prendre une épée non émoussée; et, par une botte bien portée, lui faire payer la mort de votre père.

LAERTES.

C'est ce que je ferai; et, dans ce dessein, j'empoisonnerai mon épée. J'ai acheté d'un charlatan un onguent si meurtrier, que si vous y trempez seulement un couteau, et qu'il vienne ensuite à blesser jusqu'au sang, il n'y a cataplasme, fait de tous les simples qui ont le plus de vertu sous le ciel, dont on puisse espérer la guérison de la personne qui aura été égratignée. Je tremperai ma pointe dans ce poison; et, si légèrement que je le blesse, il est mort.

LE ROI.

Pensons-y encore, pesons bien, et quant au temps et quant aux moyens, ce qui convient à notre projet : s'il échoue et qu'une exécution manquée fasse apercevoir notre dessein, il vaudrait mieux ne l'avoir point essayé. Ce projet doit donc en avoir, en arrière-garde, un second qui puisse subsister encore, si celui-ci se brise à l'épreuve. Doucement..... Laissez-moi chercher..... Nous ferons un pari solennel sur le savoir-faire de chacun de vous..... J'ai mon affaire..... Lorsque, par votre assaut, vous serez échauffés et altérés (et vous pousserez les bottes fermes pour qu'il en soit ainsi), il demandera à boire, je lui ferai présenter une coupe préparée à cet effet; et s'il a échappé à votre fer empoisonné, qu'il la goûte seulement, notre dessein sera accompli! Mais quel est ce bruit? (*La reine entre.*) Qu'est-ce donc, ma chère reine?

LA REINE.

Un malheur en amène toujours un autre sur ses talons, tant ils se suivent de près..... Votre sœur est noyée, Laërtes.

LAERTES.

Noyée! où?

LA REINE.

Il y a, au bord du ruisseau, un saule dont le cristal de l'eau réfléchit le feuillage blanchâtre; elle en cueillait une branche, pour en faire de bizarres guirlandes, avec des renoncules, des orties, des marguerites, et avec ces longues fleurs rougeâtres que nos bergers, dans leur langage libre, nomment d'un nom grossier, mais que nos chastes filles appellent des doigts de mort (46). Comme elle grimpait pour attacher aux rameaux pendans sa guirlande de fleurs, une maudite branche se rompt; alors elle et son trophée de fleurs tombent dans le triste ruisseau; ses vêtemens s'enflent et s'étalent; ils la soutiennent un moment sur la surface, telle qu'une fée des eaux (47); pendant ce temps elle chantait des morceaux de vieilles ballades, sans avoir le sentiment de son péril, ou comme une créature native de cet élément qu'elle habite. Mais cela ne pouvait durer long-temps; ses vêtemens appesantis et trempés d'eau ont entraîné la pauvre malheureuse, de ses douces chansons, dans la vase et dans la mort.

LAERTES.

Hélas! elle est donc noyée!

LA REINE

Noyée! noyée!

LAERTES.

Tu n'as que trop d'eau, pauvre Ophélia ; et je devrais retenir mes larmes. Mais, bien que ce soit mon dessein, la nature a ses lois, et peu lui importe qu'on soit honteux d'y céder. Quand mes larmes auront une fois coulé, il ne restera plus rien de féminin en moi... Adieu, mon seigneur! J'exhalerais volontiers des paroles de flamme ; mais ces larmes ridicules les éteignent.

(Il sort.)

LE ROI.

Suivons-le, Gertrude. J'ai eu beaucoup à faire pour calmer sa rage; maintenant je crains que ceci ne renouvelle ses transports; suivons-le donc.

(Ils sortent.)

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Un cimetière.

DEUX PAYSANS entrent avec leurs bêches, etc.

PREMIER PAYSAN.

Doit-elle être enterrée en terre sainte, celle qui volontairement est allée chercher son salut?

SECOND PAYSAN.

Je te dis qu'elle doit l'être; creuse donc sa fosse tout de suite. Le coroner [48] a prononcé et a trouvé qu'elle devait avoir sépulture chrétienne.

PREMIER PAYSAN.

Comment cela se peut-il, à moins qu'elle ne se soit noyée à son corps défendant?

SECOND PAYSAN.

Hé bien, c'est ce qu'on a reconnu.

PREMIER PAYSAN.

Elle s'est noyée *se offendendo*. Cela ne peut être autrement, car voici le point de la question : si je me noie volontairement, cela constitue un acte; or un

acte se divise en trois branches; savoir : agir, faire et accomplir : *ergo*, elle s'est noyée volontairement.

SECOND PAYSAN.

Allons, écoutez-moi, bonhomme de fossoyeur.

PREMIER PAYSAN.

Permettez. Voici la rivière, fort bien; là, est l'homme; fort bien : si l'homme va à l'eau et se noie lui-même, qu'il l'avoue ou qu'il le nie, c'est lui qui y va; remarquez bien ceci : mais si l'eau va à lui et le noie, il ne se noie pas lui-même : *ergo*, celui-là n'est pas coupable de sa propre mort, qui n'a pas abrégé sa propre vie.

SECOND PAYSAN.

Mais est-ce la loi?

PREMIER PAYSAN.

Oui, pardieu, c'est la loi, la loi touchant l'enquête du coroner.

SECOND PAYSAN.

Veux-tu savoir la vérité sur cela? Si ce n'avait pas été une noble demoiselle, elle n'aurait pas été enterrée en terre sainte.

PREMIER PAYSAN.

C'est comme tu le dis; et c'est une vraie pitié que les grands aient dans ce monde la faveur de se noyer et de se pendre plus que les chrétiens leurs égaux. Allons, ma bêche; il n'y a pas de plus anciens gentilshommes que les jardiniers, les terrassiers et les fossoyeurs : ils ont la même profession qu'Adam.

SECOND PAYSAN.

Était-il gentilhomme?

PREMIER PAYSAN.

Il est le premier qui ait porté un nom de terre.

SECOND PAYSAN.

Bah ! il n'en avait pas.

PREMIER PAYSAN.

Quoi, es-tu païen ? comment entends-tu donc l'Écriture ? L'Écriture ne dit-elle pas qu'Adam fut fait de terre [49] ? Je veux te proposer une question ; si tu ne réponds pas juste, confesse-toi... [50]

SECOND PAYSAN.

Va !

PREMIER PAYSAN.

Quel est celui qui bâtit le plus solidement, du maçon, du charpentier ou de l'ouvrier de marine ?

SECOND PAYSAN.

Le faiseur de potence; car son bâtiment survit à mille de ceux qui viennent l'habiter.

PREMIER PAYSAN.

Par ma foi, tu as de l'esprit : la potence vient bien là. Mais comment vient-elle bien ? elle vient bien pour ceux qui vont mal ; et toi tu vas mal puisque tu dis que la potence est bâtie plus solidement qu'une église : *ergo*, la potence t'irait bien. Ainsi une autre réponse.

SECOND PAYSAN.

Qui bâtit le plus solidement, du maçon, de l'ouvrier de marine ou du charpentier ?

PREMIER PAYSAN.

Oui, dis-le-moi, et je te tiens quitte.

SECOND PAYSAN.

Pardieu, oui, je peux le dire.

PREMIER PAYSAN.

Allons.

SECOND PAYSAN.

Par la sainte messe! je ne puis pas le dire.

(Hamlet et Horatio entrent et restent à quelque distance.)

PREMIER PAYSAN.

Ne te tourmente pas la cervelle davantage sur cela; car on a beau tourmenter un âne paresseux, il n'en fait pas un pas de plus. Quand on te fera cette question une autre fois, réponds : le fossoyeur; les maisons qu'il construit durent jusqu'au jugement dernier. Allons, va-t'en chez Gaughan, et apporte-moi un coup d'eau-de-vie.

(Il bêche et chante.)

Quand j'étais dans mon jeune âge,
Bien doux me semblait l'amour;
Oui, mais quant au mariage,
Faut y songer plus d'un jour.

HAMLET.

Ce gaillard-là a-t-il le sentiment de ce qu'il fait! Il chante en creusant un tombeau!

HORATIO.

L'habitude lui a rendu cette occupation indifférente.

HAMLET.

Cela doit être; la main qui travaille peu a le tact plus délicat.

PREMIER PAYSAN.

Maintenant que la vieillesse
Est venue à pas de loup,
Je sens sa main qui me presse,
M'entraînant je ne sais où.

(Il ramasse un crâne et le jette.)

HAMLET.

Ce crâne avait une langue autrefois, et elle pouvait chanter aussi. Comme ce maraud le fait rouler par terre! il n'en ferait pas pis si c'était la mâchoire de Caïn, qui commit le premier meurtre!.. c'est peut-être la caboche d'un politique, que cet animal traite ainsi du haut en bas; d'un homme qui eût voulu gouverner Dieu! n'est-ce pas bien possible?

HORATIO.

Cela se peut, mon seigneur.

HAMLET.

Ou d'un courtisan, qui savait dire : « Bonjour, mon gracieux seigneur; comment te portes-tu, mon excellent seigneur? » C'est peut-être monseigneur un tel, qui trouvait le cheval de monseigneur un tel, quand il avait envie de le lui demander. N'est-ce pas bien possible?

HORATIO.

Oui, mon seigneur.

HAMLET.

Oui, assurément; et aujourd'hui le voilà, monseigneur Mangé-aux-Vers, décharné, et la mâchoire fracassée par la bêche d'un sacristain : c'est là une belle révolution, et bien profitable à observer. Ces os

ont-ils coûté si peu à former, qu'ils doivent servir à jouer aux quilles? Les miens frissonnent à y songer.

PREMIER PAYSAN.

Creusons le trou dans la terre.
Un linceul pour vêtement;
Six pieds dans le cimetière,
Voilà tout le logement.

(Il jette encore un crâne.)

HAMLET.

En voici un autre; pourquoi ne serait-ce pas le crâne d'un légiste? Où sont maintenant ses subtilités, ses distinctions, ses clauses, ses chicanes? Comment souffre-t-il que ce maraud brutal lui fracasse la tête avec sa pelle crottée? Comment ne le fait-il pas assigner pour voies de fait? Hum! ce gaillard-là était peut-être dans son temps un grand acquéreur de domaines, avec ses hypothèques, ses reconnaissances de droit, ses titres de relief, ses recours en double caution, ses actions en garantie. La fin de ses finesses et la garantie de ses garanties, est donc d'avoir sa fine cervelle remplacée par de la fine poussière? ses cautions et ses doubles cautions ne lui garantiront donc de toutes ses acquisitions que la longueur et la largeur de deux rôles d'écriture? Tous ses titres de propriété tiendraient difficilement dans son cercueil, et son héritier n'en conservera pas davantage! Hélas!

HORATIO.

Pas un pouce de plus.

HAMLET.

Le parchemin n'est-il pas fait de peau de mouton?

HORATIO.

Oui, mon seigneur; et aussi de peau de veau.

HAMLET.

Ceux qui mettent là leur assurance sont des veaux et des moutons... Je veux parler à ce gaillard-là. De qui est-ce la fosse, coquin?

PREMIER PAYSAN.

C'est la mienne, monsieur.

(Il chante.)

Six pieds dans le cimetière,
Voilà tout le logement.

HAMLET.

Je vois plutôt que c'est la mienne, car tu veux me mettre dedans [51].

PREMIER PAYSAN.

Ah! vous en êtes dehors, monsieur, et par conséquent ce n'est pas la vôtre. Pour moi je ne me laisse pas mettre dedans, et pourtant elle est à moi.

HAMLET.

Tu es dedans, et tu veux m'y mettre en disant qu'elle est à toi. Elle est pour les morts et non pour les vivans; tu voulais donc me mettre dedans.

PREMIER PAYSAN.

Voilà un démenti bien vif. Il retournera de moi à vous.

HAMLET.

Pour quel homme as-tu creusé cette fosse?

PREMIER PAYSAN.

Ce n'est pas pour un homme, monsieur.

HAMLET.

En ce cas, pour quelle femme ?

PREMIER PAYSAN.

Pas pour une femme non plus.

HAMLET.

Qui donc doit être enterré là ?

PREMIER PAYSAN.

Celle qui fut une femme, monsieur; paix soit à son âme, elle est morte.

HAMLET.

Comme ce drôle-là est avisé! Il faut aller droit avec lui, ou il nous assommera d'équivoques. Pardieu, Horatio, depuis trois ans je remarque que le siècle est devenu si subtil, que le paysan marche sur les talons du courtisan, et le suit d'assez près pour les lui écorcher..... Depuis combien de temps es-tu fossoyeur?

PREMIER PAYSAN.

De tous les jours de l'année, je pris pour commencer le métier, celui où notre dernier roi, Hamlet, remporta la victoire sur Fortinbras.

HAMLET.

Combien y a-t-il de cela ?

PREMIER PAYSAN.

Ne le savez-vous pas? Il n'y a pas de nigaud qui ne pût vous le dire. C'est le jour même où naquit le

jeune Hamlet, celui qui est fou, et qu'on a envoyé en Angleterre.

HAMLET.

Ah, ah! et pourquoi l'a-t-on envoyé en Angleterre?

PREMIER PAYSAN.

Mais, parce qu'il était fou; il y retrouvera l'esprit : et s'il ne l'y retrouve pas, ce n'est pas une grande affaire.

HAMLET.

Pourquoi?

PREMIER PAYSAN.

On ne s'en apercevra pas, dans ce pays-là; les habitans sont tous aussi fous que lui.

HAMLET.

Comment est-il devenu fou?

PREMIER PAYSAN.

Fort étrangement, dit-on.

HAMLET.

Étrangement? et comment?

PREMIER PAYSAN.

C'est, par ma foi, en perdant l'esprit.

HAMLET.

Et pour quel sujet [52]?

PREMIER PAYSAN.

Il était sujet du royaume de Danemark. Moi, j'y suis sacristain depuis trente ans, tant jeune que vieux.

HAMLET.

Combien de temps un homme reste-t-il en terre avant d'y être pouri ?

PREMIER PAYSAN.

Ma foi, s'il n'est pas déjà pouri avant de mourir (car nous en avons vu ces jours-ci beaucoup qui avaient été fricassés de façon que leurs membres ne tenaient pas ensemble), un homme peut bien vous durer huit ou neuf ans ; un tanneur vous durerait neuf ans complets.

HAMLET.

Pourquoi plus qu'un autre ?

PREMIER PAYSAN.

Parce que, monsieur, sa peau est si bien tannée par le fait de son métier, qu'elle peut résister à l'eau pendant long-temps ; et l'eau est le plus grand destructeur de tous vos maudits corps morts. — Tenez, voici un crâne qui vous est resté là en terre depuis vingt-trois ans.

HAMLET.

De qui vient-il ?

PREMIER PAYSAN.

D'un gaillard qui était un drôle de fou. — Qui pensez-vous que ce fût ?

HAMLET.

Ma foi, je n'en sais rien !

PREMIER PAYSAN.

La peste soit de ce maudit fou ! il me versa une fois sur la tête une bouteille de vin du Rhin. Ce

crâne, monsieur, était le crâne d'Yorick, le bouffon du roi.

HAMLET.

Celui-ci?

PREMIER PAYSAN.

Celui-là même.

HAMLET.

Hélas! pauvre Yorick [53].... Je l'ai connu, Horatio, c'était un garçon d'une gaieté infinie, d'une imagination charmante. Il m'a porté sur ses épaules plus de mille fois. Maintenant mon imagination en est repoussée, et il me fait soulever le cœur. — Là, étaient ses lèvres que j'ai baisées je ne sais combien de fois. Où sont maintenant vos railleries, vos facéties, vos chansons, vos éclairs de gaieté qui faisaient éclater de rire tous les convives? Ne vous reste-t-il plus une seule plaisanterie, pour vous moquer de la laide grimace que vous faites? Quoi! bouche close tout-à-fait? Allez-vous-en maintenant dans la chambre d'une belle dame, et dites-lui que, quand elle mettrait un pied de rouge, il faudra bien qu'elle en vienne à avoir cette figure; faites-la rire à ce propos-là. — Je te prie, Horatio, dis-moi une chose.

HORATIO.

Quoi! mon seigneur?

HAMLET.

Penses-tu qu'Alexandre fît cette figure-là sous la terre?

HAMLET.

Oui, la même.

HORATIO.

Et sentait-il mauvais aussi ? pouah !

(Il repousse le crâne.)

HORATIO.

Tout de même, mon seigneur.

HAMLET.

A quels vils emplois nous pouvons descendre, Horatio ! L'imagination ne peut-elle pas nous représenter la noble poussière d'Alexandre servant à entourer la bonde d'une barrique ?

HORATIO.

C'est considérer les choses trop subtilement que les considérer ainsi.

HAMLET.

Non, ma foi, je n'en rabats point un iota. On peut sans excès et avec vraisemblance les conduire et les suivre jusqu'à ce point, et raisonner ainsi : Alexandre est mort, Alexandre est enterré, Alexandre est retourné en poussière ; la poussière c'est de la terre, la terre peut se pétrir ; et avec cette pâte formée de lui, on a pu entourer la bonde d'une barrique de bière.

Magnanime César, ta mortelle poussière
Pour réparer un mur est pétrie en ciment.
Cette vivante argile a fait trembler la terre !
A boucher une fente elle sert maintenant.

Mais silence ! silence ! retirons-nous : voici venir le roi. (*Des prêtres entrent en procession. Le corps d'Ophélia, Laërtes et les pleureuses viennent après ; puis le roi, la reine et leur suite.*) La reine, les cour-

tisans, quel convoi suivent-ils ? pourquoi cette cérémonie incomplète? Cela doit indiquer que celui dont ils suivent le corps a, d'une main désespérée, attenté à sa propre vie : il était d'un rang distingué. Cachons-nous un moment et observons.

(Il se retire avec Horatio.)

LAERTES.

Quelles autres cérémonies?...

HAMLET.

C'est Laërtes, un fort noble jeune homme : écoutons.

LAERTES.

Quelles autres cérémonies?..

PREMIER PRÊTRE.

Ses obsèques ont eu autant de pompe que nous étions autorisés à en donner. Il y a du doute sur sa mort, et si un ordre souverain ne l'eût pas emporté sur les règles ordinaires, elle eût été placée dans une terre non bénie jusqu'à la trompette du dernier jugement. Au lieu de charitables prières, on eût jeté sur elle du sable, des cailloux et des pots cassés; mais on lui a accordé les honneurs dus aux vierges : elle est ornée des fleurs virginales, et on la conduit à la dernière demeure en cortége et au son des cloches.

LAERTES.

Ne doit-on pas faire davantage ?

PREMIER PRÊTRE.

Non, rien de plus ; ce serait profaner l'office des morts que de chanter un *Requiem*, et que d'implorer

pour elle la paix réservée aux âmes qui partent réconciliées.

LAERTES.

Placez-la dans la terre, et puissent de son corps noble et chaste pousser de douces violettes! — Et toi, prêtre grossier, je te le dis, ma sœur deviendra un ange protecteur, tandis que là-bas tu rugiras de douleur.

HAMLET.

Quoi, c'est la belle Ophélia!

LA REINE, répandant des fleurs.

Douce fleur, reçois ces fleurs : adieu. J'avais espéré que tu serais la femme de mon Hamlet; je pensais, aimable fille, que j'ornerais de ces fleurs ton lit nuptial, et je les répands sur ton cercueil.

LAERTES.

Oh! qu'un triple malheur tombe trente fois sur la tête maudite de celui dont le forfait détestable l'a privée de son esprit si noble! Ne la couvrez pas encore de terre, que je la serre encore une fois dans mes bras. (*Il se précipite dans la fosse.*) Maintenant jetez votre poussière sur le vivant et sur le mort, jusqu'à ce qu'au-dessus de cette plaine vous ayez élevé une montagne plus haute que l'antique Pélion, ou que le sommet bleuâtre du céleste Olympe.

HAMLET, s'avançant.

Quel est celui dont la douleur s'exprime avec tant d'emphase, dont les phrases désolées arrêtent le cours des astres, et les contraignent à lui prêter

une oreille frappée d'étonnement? Je suis Hamlet, prince de Danemarck.

(Il s'élance dans la fosse.)

LAERTES, le saisissant.

Que le diable s'empare de ton âme!

HAMLET.

C'est une coupable prière. Je te prie, ne me serre pas ainsi à la gorge; car bien que je ne sois ni frénétique, ni furieux, cependant il y a quelque danger à courir avec moi, et ta prudence doit me redouter. Laisse-moi.

LE ROI.

Séparez-les.

LA REINE.

Hamlet! Hamlet!

TOUS.

Messieurs.

HORATIO.

Mon bon seigneur, calmez-vous.

(On les sépare, et ils sortent de la fosse.)

HAMLET.

Je veux combattre avec lui pour cette cause, jusqu'à ce que mes paupières soient baissées pour toujours.

LA REINE.

O mon fils, pour quelle cause?

HAMLET.

J'aimais Ophélia. Quarante mille frères, quel que fût la force de leur amour, ne pouvaient égaler le mien... Que veux-tu faire pour elle?

LE ROI.

O Laërtes, il est insensé.

LA REINE.

Pour l'amour de Dieu, laissez-le!

HAMLET.

De par tous les diables, montre-moi ce que tu veux faire. Veux-tu pleurer? veux-tu combattre? veux-tu t'abstenir de nourriture? veux-tu te déchirer toi-même? veux-tu t'abreuver de vinaigre (54)? veux-tu manger un crocodile?... je ferai tout cela... N'es-tu venu ici que pour gémir, pour me braver en t'élançant dans la fosse? veux-tu être enseveli vivant avec elle? je le veux aussi. Et, puisque tu déclames sur les montagnes, qu'on jette sur nous des millions d'arpens de terre, jusqu'à ce que la base de cet amas s'étende vers la zone torride, et que le mont Ossa ne semble auprès qu'une taupinière!... Veux-tu t'emporter? je serai aussi enragé que toi.

LA REINE.

C'est pure folie! et son accès va le travailler ainsi pendant quelque temps; mais bientôt vous le verrez aussi immobile que la colombe, lorsque ses petits en duvet viennent d'éclore. Il tombera dans un silencieux abattement.

HAMLET.

Entendez-vous, monsieur? Quelle raison avez-vous pour en user ainsi avec moi? Je vous ai toujours aimé... mais n'importe; Hercule lui-même n'a qu'à faire tout ce qu'il peut. Le chat peut miauler, le chien aura son tour (55).

(Il sort.)

LE ROI.

Je vous prie, brave Horatio, ne le quittez pas. (*Horatio sort.— A Laërtes.*) Affermissez votre patience en songeant à notre entretien d'hier soir. Nous allons mettre cette affaire en train. Chère Gertrude, commandez à quelqu'un de veiller sur votre fils... On placera sur ce tombeau un monument durable. Nous verrons bientôt revenir des jours de calme; jusque-là il faut procéder avec patience.

(Ils sortent.)

SCÈNE II.

Une salle dans le château.

HAMLET et HORATIO entrent.

HAMLET.

Assez sur ce sujet, monsieur; maintenant passons à l'autre. Vous vous souvenez bien de toutes les circonstances?

HORATIO.

Je m'en souviens, mon seigneur.

HAMLET.

Je sentais en mon cœur, monsieur, une sorte de combat qui ne me laissait point dormir. J'éprouvais plus de malaise que le matelot indiscipliné qu'on a mis à la géhenne. Avec témérité... et cette témérité mérite des louanges, car sachons bien que notre imprudence nous est quelquefois utile, tandis que nos projets les plus profonds avortent. Ce qui nous

enseigne que c'est une divinité qui nous mène à nos fins, quelque mal frayée que soit notre route.

HORATIO.

Cela est bien certain.

HAMLET.

Sortant de ma cabine, enveloppé de mon manteau de marin, je m'en vais en tâtonnant dans l'obscurité jusque vers eux. Tout réussit à mon gré ; j'empoigne leur paquet, je le rapporte dans ma chambre, et m'enhardissant par ma crainte, j'oublie toute précaution, et décachète leur commission souveraine. Là, je découvre, Horatio, la royale scélératesse; un ordre absolu, lardé de toutes sortes de raisons relatives à la prospérité du Danemarck, et de l'Angleterre aussi; et puis des fantômes épouvantables, des craintes ridicules sur le danger de me laisser vivre; enfin, ordre qu'en un clin d'œil, sans un moment de délai, sans prendre le temps d'aiguiser la hache, on me fasse trancher la tête!

HORATIO.

Est-il possible?

HAMLET.

Voici cette commission; tu la liras plus à loisir. Mais veux-tu entendre ce que je fis?

HORATIO.

Oui, je vous en prie.

HAMLET.

Étant ainsi entouré de tant de scélératesse, ils auraient bien pu commencer la pièce avant que j'eusse le temps d'en composer le prologue. Je m'as-

sieds, et je rédige une nouvelle commission; je l'écris en beaux caractères. Je croyais autrefois, comme nos grands seigneurs, que c'était chose ignoble que d'avoir une belle écriture, et j'ai beaucoup travaillé à perdre ce talent; mais il me fut, en cette occasion, un utile serviteur. Veux-tu savoir le contenu de ce que j'écrivis?

HORATIO.

Oui, mon bon seigneur.

HAMLET.

D'instantes prières de la part du roi, qui, considérant que l'Angleterre était sa fidèle tributaire; que la mutuelle amitié croissait et fleurissait comme un palmier; que la paix unissait les deux royaumes de sa guirlande d'épis; qu'un trait d'union était tracé entre leurs noms; et encore beaucoup d'autres phrases de quoi faire la charge d'un âne, demandait que sur le vu et la lecture de ses dépêches, sans délibération ultérieure, sans un si et sans un mais, il fît périr d'une mort soudaine les porteurs desdites dépêches, sans même leur donner le temps de se recommander à Dieu.

HORATIO.

Comment avez-vous pu cacheter?

HAMLET.

Ah! c'est encore une providence du ciel; j'avais dans ma bourse le cachet de mon père, d'après lequel a été gravé le sceau de l'état. Je ployai l'écrit dans la même forme que l'autre; je le suscrivis de même, je le scellai de la même empreinte; je le pla-

çai avec précaution au même lieu. Cette substitution ne fut nullement aperçue : le lendemain advint notre combat naval; ce qui s'ensuivit, tu le sais déjà.

HORATIO.

Et ainsi Guildenstern et Rosencrantz continuent leur route.

HAMLET.

Et ne se sont-ils pas montrés empressés pour cette commission? ah! je ne les ai pas sur la conscience. Ils ont eux-mêmes sollicité leur perte; il est dangereux pour des hommes vils de venir se placer entre les épées furieuses de deux puissans adversaires.

HORATIO.

Ah! quel roi!

HAMLET.

Ne penses-tu pas que le reste me regarde maintenant? Celui qui a tué mon père, et debauché ma mère; qui s'est faufilé entre l'élection royale et mes espérances; qui a tendu des piéges à ma propre vie, et avec une telle perfidie : ne puis-je pas en sûreté de conscience me faire justice de ma main? et ne serait-ce pas une malédiction de laisser ce monstre de la nature humaine marcher à d'autres crimes?

HORATIO.

Il saura bientôt d'Angleterre quelle y a été l'issue de cette affaire.

HAMLET.

Ce sera court, l'intervalle est à moi; et l'on en peut finir de la vie d'un homme, avant d'avoir eu le temps de compter jusqu'à deux. Mais je suis fort

affligé, brave Horatio, de m'être oublié envers Laërtes, car je trouve dans sa cause une image et une ressemblance de la mienne; je tiens à son amitié. C'est la jactance de sa douleur qui assurément m'avait jeté dans cette fureur passionnée.

HORATIO.

Silence, qui vient ici?

(Osrick entre.)

OSRICK.

Que votre seigneurie soit la bienvenue à son retour en Danemarck.

HAMLET.

Je vous remercie humblement... Connais-tu ce hanneton?

HORATIO.

Non, mon seigneur.

HAMLET.

Tant mieux pour toi, car ce serait un ridicule que de le connaître. Il possède beaucoup de terres et très-fertiles. Laissons une bête être le seigneur des autres bêtes, et qu'il aille s'asseoir au râtelier de la table du roi. C'est un vrai perroquet; mais, comme je te le dis, il a beaucoup d'arpens de boue.

OSRICK.

Gracieux seigneur, si votre seigneurie en avait le loisir, j'aurais quelque chose à lui communiquer de la part de sa majesté.

HAMLET.

Je suis prêt à l'entendre avec toute l'attention possible.... Servez-vous de votre chapeau pour son véritable usage; il est fait pour couvrir la tête.

OSRICK.

Je remercie votre seigneurie; il fait très-chaud.

HAMLET.

Non, croyez-moi, il fait très-froid. Le vent est de nord.

OSRICK.

A la vérité, mon seigneur, il fait assez froid.

HAMLET.

Il me semble pourtant qu'il est très-orageux et chaud, du moins pour mon tempérament.

OSRICK.

Excessivement, mon seigneur; il est fort orageux, à un point que je ne puis dire. Mon seigneur, sa majesté m'a ordonné de vous dire qu'elle avait fait un grand pari en votre faveur : voici, monsieur, de quoi il s'agit.

HAMLET, le forçant à mettre son chapeau.

Je vous en conjure, n'oubliez pas que...

OSRICK.

Vous êtes trop bon, mon seigneur; cela m'est plus commode, par ma foi.... Monsieur, Laërtes est récemment revenu à la cour; c'est, croyez-moi, un gentilhomme achevé, rempli des qualités les plus distinguées, de la société la plus douce, de l'extérieur le plus brillant; en vérité, pour parler de lui avec justice, il est le modèle et la boussole de la noblesse; car on trouve en lui tout l'ensemble des avantages qu'un gentilhomme voudrait posséder.

HAMLET.

Mon seigneur, son signalement ne souffre aucun échec en passant par votre bouche; je sais bien que toute l'arithmétique de la mémoire se casserait la tête à faire un inventaire détaillé de ses qualités, et resterait encore fort en arrière de son rapide essor; mais, avec une grande sincérité de panégyrique, je le tiens pour un esprit du premier ordre; et je lui trouve tant de prix et de rareté, que, à parler vrai, il n'y a que son miroir qui puisse le peindre avec ressemblance; qui voudrait le retracer ne présenterait tout au plus que son ombre.

OSRICK.

Votre seigneurie parle de lui d'une façon incontestable.

HAMLET.

Et à quel propos, monsieur, nous enrouons-nous à habiller pompeusement ce gentilhomme?

OSRICK.

Monsieur?

HORATIO.

Ne serait-il pas possible de s'expliquer dans une autre langue? Je crois que vous le pourriez, monsieur.

HAMLET.

Quel motif nous a fait prononcer le nom de ce gentilhomme?

OSRICK.

De Laërtes?

HORATIO.

Il a vidé sa bourse, et dépensé toutes ses paroles dorées.

HAMLET.

De lui, monsieur.

OSRICK.

Vous ne pouvez pas ignorer....

HAMLET.

Je voudrais, monsieur, que vous ne me prissiez point pour un ignorant; ce n'est pas que votre opinion pût contribuer à ma réputation. Eh bien, monsieur?

OSRICK.

Vous n'ignorez pas combien Laërtes excelle....

HAMLET.

Je n'ose pas me vanter de le savoir; ce serait m'égaler à lui : bien connaître un homme, c'est se connaître soi-même.

OSRICK.

Je voulais dire seulement, monsieur, qu'il excellait à faire des armes; d'après ce qu'on dit de son habileté, il n'a pas son égal.

HAMLET.

Quelle est son arme?

OSRICK.

L'épée et la dague.

HAMLET.

Ce sont deux armes; mais, à la bonne heure!

OSRICK.

Le roi, monsieur, a gagé contre lui six chevaux barbes; et lui, il a mis pour enjeu, à ce qu'on m'a dit, six épées françaises et six poignards, avec toute leur garniture; savoir : ceinturon, baudrier, et le reste. Trois de ces équipages sont, par ma foi, d'un prix inimaginable, travaillés aussi délicatement que les poignées; des équipages de la dernière délicatesse et de l'imagination la plus ingénieuse!

HAMLET.

Qu'appelez-vous équipages ?

HORATIO.

Je pensais bien qu'il faudrait quelque commentaire avant d'être au bout.

OSRICK.

Les équipages, monsieur, ce sont les baudriers.

HAMLET.

L'expression serait plus conforme à la pensée, si c'était du canon que nous eussions, pendu à notre côté; en attendant ne pourrions-nous pas dire des baudriers? Mais, continuons : six chevaux de Barbarie contre six épées françaises, leurs garnitures, et trois équipages d'une imagination ingénieuse. C'est un pari de la France contre le Danemarck. Mais pourquoi a-t-on mis cet enjeu, comme vous l'appelez ?

OSRICK.

Le roi, monsieur, a parié que dans douze passes entre vous et lui, il ne vous portera pas plus de trois

bottes; et il a parié que dans neuf passes il vous portera douze bottes; l'on en fera l'épreuve sur-le-champ, si votre seigneurie veut me favoriser d'une réponse.

HAMLET.

Et si je réponds : non ?

OSRICK.

Je veux dire, mon seigneur, si vous consentez à en faire l'épreuve.

HAMLET.

Monsieur, je me promène ici dans cette salle; s'il plaît à sa majesté, j'y prendrai l'air à mon heure accoutumée. Qu'on apporte des fleurets, et si ce gentilhomme le désire, si le roi tient à son projet, je lui gagnerai son pari, si je le puis. Sinon, je n'y gagnerai que de la honte et de fâcheuses bottes.

OSRICK.

Rapporterai-je ainsi votre réponse?

HAMLET.

C'en est le sens, monsieur; vous l'embellirez des fleurs de votre esprit.

OSRICK.

Je présente mes devoirs à votre seigneurie.

(Il sort.)

HAMLET.

Tout à vous, tout à vous. Il fait bien de se recommander lui-même; il ne trouverait pas une autre bouche qui s'en chargeât.

HORATIO.

Cet étourneau s'en va courant comme s'il sortait de sa coquille (56).

HAMLET.

Il faisait sûrement des complimens au sein de sa nourrice, avant de se mettre à téter. Il est comme beaucoup d'autres de même trempe que je connais et dont raffole notre siècle évaporé. Il ne connaît que le ton du jour, le maintien et les façons à la mode : une sorte de mousse légère qui parvient à gagner même des opinions saines et mûries; mettez-la à l'épreuve; soufflez dessus, ce sont des bulles qui disparaissent.

(Un seigneur entre.)

LE SEIGNEUR.

Mon seigneur, sa majesté s'est recommandée à vous par le jeune Osrick, qui lui a rapporté que vous l'attendiez dans cette salle. Il envoie savoir s'il vous plaît de faire assaut avec Laërtes, ou si vous voulez différer.

HAMLET.

Je suis constant dans mes résolutions; elles sont soumises au bon plaisir du roi : ce qui lui est commode m'est commode aussi. Maintenant, ou dans un autre instant, pourvu que je sois en aussi bonne disposition qu'à présent.

LE SEIGNEUR.

Le roi, la reine et toute leur suite vont venir ici.

HAMLET.

Grand bien leur fasse.

LE SEIGNEUR.

La reine désire que vous adressiez quelques pa-

roles aimables à Laërtes, avant de commencer l'assaut.

HAMLET.

Elle me donne un bon conseil.

(Le seigneur sort.)

HORATIO.

Vous perdrez ce pari, mon seigneur.

HAMLET.

Je ne le pense pas. Depuis qu'il est parti pour la France, je me suis continuellement exercé; avec l'avantage qu'il me fait, je gagnerai..... Tu ne peux deviner combien je me sens de malaise dans le cœur. Mais il n'est pas question de cela.

HORATIO.

Pourtant, mon bon seigneur...

HAMLET.

Ce n'est que de la folie, mais des pressentimens pareils troubleraient peut-être une femme.

HORATIO.

Si votre âme éprouve quelque répugnance, cédez-y; je préviendrai leur arrivée ici, et leur dirai que vous n'êtes pas bien disposé.

HAMLET.

Non, c'est une misère; je brave les augures. Un passereau ne tombe pas sans une volonté particulière de la Providence. Si cela arrive aujourd'hui, cela n'arrivera point plus tard; si cela ne doit pas arriver plus tard, cela arrivera maintenant. Si ce n'est pas à présent, ce sera dans la suite; être prêt voilà tout. Puisque aucun homme ne sait quel

avenir il aura, que lui importe le moment du départ? Laissons aller la chose.

(Le roi, la reine, Laërtes, les seigneurs de la cour, Osrick, des serviteurs portant les fleurets entrent.)

LE ROI.

Venez, Hamlet, et que je place cette main dans la vôtre.

(Le roi met la main de Laërtes dans celle d'Hamlet.)

HAMLET.

Pardonnez-moi, monsieur, je vous ai offensé; mais pardonnez-moi en gentilhomme. Ceux qui sont ici présens savent, et vous l'avez nécessairement appris, comment j'ai été affligé d'une cruelle aliénation d'esprit. Tout ce que j'ai fait et qui a pu blesser votre caractère, votre honneur, votre délicatesse, je déclare ici que c'est l'effet de mon délire. Est-ce Hamlet qui a offensé Laërtes? non ce n'est pas Hamlet. Si Hamlet n'était plus à lui-même, si lorsqu'il n'était plus lui-même, il a fait offense à Laërtes, alors ce n'est pas Hamlet qui l'a faite, Hamlet la désavoue. Qui donc a fait l'offense? c'est son délire; s'il en est ainsi, Hamlet est du parti de celui qui a été offensé. Ce délire a été l'ennemi du pauvre Hamlet. Permettez, monsieur, que devant cette assemblée je me justifie de toute intention mauvaise. Que votre âme généreuse m'absolve, comme si, lançant une flèche par-dessus la maison, j'avais blessé mon frère.

LAERTES.

Ma fierté naturelle, dont les impulsions m'aiguil-

lonnaient surtout en cette affaire, a pleine satisfaction. Mais les règles de l'honneur me retiennent; je ne puis songer à une réconciliation, avant que quelques vénérables arbitres en matière d'honneur donnent leur suffrage à cette paix, et déclarent, d'après des précédens [57], que mon nom reste sans tache; mais en attendant je reçois amicalement vos offres d'amitié, et je ne les repousserai pas.

HAMLET.

J'embrasse volontiers cette assurance, et je vais disputer cette gageure avec une fraternelle loyauté... Donnez les fleurets. Commençons.

LAERTES.

Allons..... Un pour moi.

HAMLET.

Je ne serai que votre plastron; votre habileté, grâce à ma maladresse, brillera comme une étoile dans une nuit obscure.

LAERTES.

Vous me raillez, monsieur.

HAMLET.

Non, j'en jure par ma main droite.

LE ROI.

Jeune Osrick, donnez-leur des fleurets. — Cousin Hamlet, vous savez quelle est la gageure?

HAMLET.

Très-bien, mon seigneur. Votre grâce a placé le plus gros enjeu du côté le plus faible.

LE ROI.

Je ne crains rien : je vous ai vus tous les deux faire des armes. Mais, comme il s'est perfectionné, nous avons réglé qu'il vous ferait un avantage.

LAERTES.

Celui-ci est trop pesant ; montrez-m'en un autre.

HAMLET.

Celui-ci me plaît : ces fleurets sont-ils de longueur?

(Ils se disposent à l'assaut.)

OSRICK.

Oui, mon seigneur.

LE ROI.

Placez des flacons de vin sur cette table. Si Hamlet porte la première ou la seconde botte, s'il riposte à la troisième, que les canons de toutes les batteries fassent feu : le roi boira à la santé d'Hamlet, et je jetterai dans la coupe une perle plus riche qu'aucun de mes quatre prédécesseurs au trône de Danemarck n'en a placé sur sa couronne. Donnez-moi les coupes, et que les tambours annoncent aux trompettes, les trompettes aux canons, les canons au ciel, le ciel à la terre : le roi boit à Hamlet. Allons, commencez. — Et vous, juges, ayez l'œil attentif.

HAMLET.

Allons, monsieur.

LAERTES.

Allons, mon seigneur.

(Ils commencent l'assaut.)

HAMLET.

Une.

LAERTES.

Non.

HAMLET.

Qu'on en juge.

OSRICK.

Une botte, une botte très-visible.

LAERTES.

Soit : recommençons.

LE ROI.

Attendez qu'on me verse à boire. Hamlet, cette perle est à toi; je bois à ta santé : donnez-lui la coupe.

(Les trompettes sonnent, le canon tire.)

HAMLET.

Je veux achever cette passe auparavant : mettez la coupe de côté. Allons. (*Ils recommencent.*) Encore une : qu'en dites-vous?

LAERTES.

Touché, touché, je l'avoue.

LE ROI.

Notre fils l'emporte.

LA REINE.

Il est gros et court d'haleine. Viens, Hamlet; prends mon mouchoir, essuie ton front. La reine boit à ton succès, Hamlet.

HAMLET.

Vous êtes bonne, madame.

LE ROI.

Gertrude, ne bois pas.

LA REINE.

Je veux boire, mon seigneur. Excusez-moi, je vous prie.

LE ROI, à part.

C'est la coupe empoisonnée; il est trop tard.

HAMLET.

Je n'ose pas boire encore, madame. Tout à l'heure.

LA REINE.

Viens; laisse-moi t'essuyer le visage.

LAERTES.

Mon seigneur, maintenant je vais le toucher.

LE ROI.

Je ne crois pas.

LAERTES, à part.

Et cependant c'est contre ma conscience.

HAMLET.

Allons, à la troisième, Laërtes. Vous ne faites que vous divertir. Je vous prie, jouez donc tout votre jeu; je crains que vous ne me traitiez en freluquet.

(Ils recommencent.)

LAERTES.

Le croyez-vous? Allons.

OSRICK.

Rien de part ni d'autre.

LAERTES.

A vous, maintenant.

(Laërtes blesse Hamlet, mais dans ce conflit, ils changent de fleuret, et Hamlet blesse Laërtes.)

LE ROI.

Séparez-les; ils sont furieux.

HAMLET.

Non; recommençons.

(La reine s'évanouit.)

OSRICK.

Voyez donc la reine! Oh!

HORATIO.

Ils sont tous deux en sang. Comment vous trouvez-vous, mon seigneur?

OSRICK.

Comment êtes-vous, Laërtes?

LAERTES.

Eh bien, Osrick, comme une bécasse prise à son propre piége. Je péris justement par ma propre trahison.

HAMLET.

Qu'a donc la reine?

LE ROI.

Elle s'est évanouie en les voyant en sang.

LA REINE.

Non, non; la coupe, la coupe! O mon cher Hamlet! la coupe, la coupe; je suis empoisonnée!

(Elle meurt.)

HAMLET.

O crime! Holà! qu'on ferme la porte. Trahison! Qu'on cherche le coupable!

(Laërtes tombe.)

LAERTES.

Il est ici, Hamlet. Hamlet, tu es mort; aucun remède dans le monde ne peut te sauver; tu n'as plus pour une demi-heure de vie; le perfide instrument est, en ta main, empoisonné et affilé! Cette infâme pratique a tourné contre moi; je suis ici gisant, pour ne plus me relever; ta mère est empoisonnée. Je ne puis en dire plus. Le roi, le roi est coupable!

HAMLET.

La pointe est empoisonnée! Allons, poison, à l'œuvre!

(Il frappe le roi.)

OSRICK ET LES SEIGNEURS.

Trahison! trahison!

LE ROI.

Défendez-moi, mes amis, je ne suis que blessé!

HAMLET.

Tiens, incestueux, assassin, damnable roi, vide cette coupe. — La perle y est-elle? Suis ma mère.

(Le roi meurt.)

LAERTES.

Il l'a bien mérité! C'est un poison préparé par lui-même... Échange le pardon avec moi, noble Hamlet; que ma mort et celle de mon père ne tombent pas sur toi, ni la tienne sur moi!

(Il meurt.)

HAMLET.

Que le ciel t'en absolve ! je te suis. Je suis mort, Horatio... Malheureuse reine!... Vous, que cet événement rend pâles et tremblans, témoins muets d'une telle action, si j'avais le temps!.. Mais la mort est un huissier sévère, strict à signifier ses arrêts... Je vous dirais... laissons cela... Horatio, je suis mort, tu vis. Justifie et moi et ma cause, auprès de ceux qui m'accuseraient.

HORATIO.

N'y comptez pas; je ressemble plutôt à un antique Romain qu'à un Danois. Il y a encore de la liqueur dans la coupe.

HAMLET.

Si tu es un homme, donne-moi la coupe, donne-la, par le ciel! je la veux... O mon Dieu! Horatio, je laisserai donc après moi un nom flétri, si les choses demeurent ainsi ignorées! Si tu me portes dans ton cœur, diffère quelque temps cette félicité, et consens à respirer péniblement encore dans ce monde cruel, pour raconter mon aventure. (*On entend le bruit lointain d'une marche, et des coups de canon derrière la scène.*) Quel est ce bruit guerrier?

OSRICK.

C'est le jeune Fortinbras qui revient de Pologne en conquérant. C'est lui qui fait saluer les ambassadeurs d'Angleterre de cette volée de coups de canon.

HAMLET.

Ah! je meurs; Horatio, la force du poison anéan-

tit ma vie; je ne pourrai vivre assez pour savoir les nouvelles d'Angleterre. Mais je prédis que l'élection se portera sur Fortinbras : je lui donne ma voix mourante. Ainsi raconte-lui les différentes circonstances qui ont plus ou moins agi... Le reste est dans le silence.

(Il meurt.)

HORATIO.

Ainsi se brise un noble cœur. Adieu, aimable prince; que le chœur des anges t'accompagne de ses chants vers l'éternel repos. (*On entend le bruit d'une marche derrière la scène.*) Mais quels sont ces tambours qui s'avancent ici ?

(Fortinbras, les ambassadeurs d'Angleterre entrent avec leur suite.)

FORTINBRAS.

Où est un tel spectacle ?

HORATIO.

Que voulez-vous voir ? Si c'est le malheur ou l'effroi, vous l'avez trouvé ici.

FORTINBRAS.

Quelle vaste curée a faite la mort ! O mort orgueilleuse, quelle fête à célébrer dans ton éternelle demeure ! Tu as d'un seul coup frappé tant de princes d'un trépas sanglant !

PREMIER AMBASSADEUR.

La vue en est horrible, et notre mission d'Angleterre arrive trop tard; l'oreille qui devait nous entendre est maintenant insensible : nous pourrions lui apprendre que ses ordres sont remplis, et que Rosencrantz et Guildenstern ont péri. Qui pourra nous remercier ?

HORATIO.

Ce ne serait pas sa bouche, lors même que la vie lui permettrait de parler : il n'a jamais donné l'ordre de leur mort. Mais puisque vous vous rencontrez tout à coup à ce sanglant aspect, l'un arrivant de la guerre de Pologne, les autres venant d'Angleterre, donnez ordre que ces corps soient exposés aux regards sur un catafalque élevé, et laissez-moi raconter au monde, qui l'ignore, comment les choses en sont venues là ; alors vous apprendrez des actions impudiques, sanguinaires et dénaturées ; des justices accidentelles, des meurtres fortuits, des morts accomplies par la fourbe ou par la violence ; et, en dernier résultat, des projets qui, par méprise, retombent sur la tête de leurs auteurs. C'est de tout cela que je puis être le révélateur fidèle.

FORTINBRAS.

Hâtons-nous de l'entendre ; et convoquez l'assemblée des plus nobles du royaume; pour moi, c'est avec douleur que j'accepte ma fortune : j'ai des droits immémoriaux sur ce royaume, que mon intérêt me force à réclamer.

HORATIO.

J'ai aussi à parler sur ce point, et au nom de celui dont la voix doit influer le plus ; mais accomplissons sur-le-champ ce projet, pendant que les esprits sont encore troublés ; craignons qu'il n'arrive encore des malheurs, des complots, des méprises.

FORTINBRAS.

Que quatre de mes capitaines portent Hamlet,

comme un guerrier, sur son lit de parade : s'il eût vécu, il eût mérité ces honneurs par une royale conduite; que sur son passage on fasse entendre la musique militaire; que tous les honneurs de la guerre lui soient hautement rendus. Emportez ces corps; un tel spectacle pourrait convenir sur un champ de bataille, ici il blesse les regards; allez, et ordonnez aux soldats de faire feu.

(Marche funèbre. — Ils sortent, portant les corps; puis l'on entend une décharge d'artillerie.)

FIN DU CINQUIÈME ET DERNIER ACTE.

NOTES

SUR

HAMLET.

---

(1) *A piece of him.* Les commentateurs ont été un peu en peine sur le sens de ces mots; M. Letourneur a traduit : *En voilà la main.* Un dicton populaire nous a paru les reproduire identiquement, et en indiquer la signification.

(2) C'est une croyance vulgaire que les revenans ne parlent jamais les premiers, et qu'il faut provoquer leurs discours par une question. Il est à propos aussi de leur faire parler par un homme lettré, et en latin, s'il se peut. Ces circonstances se retrouvent dans les vieux récits populaires.

(3) *Fools of nature.* Fou de nature, est une des épithètes dont Triboullet est blasonné par Panurge et Pantagruel (*livre* 3, *chap.* 28). Le sens de cette expression qui indique évidemment une sorte de pitié pour la nature humaine, ne peut pas s'assigner aussi précisément que l'ont voulu faire les commentateurs. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'elle est la même, et renferme la même idée, en français et en anglais. Traduire Shakspeare par Rabelais n'est pas chose étrange; ils ont plus d'un rapport par le langage et par la marche des idées.

(4) *For if the sun breed maggots in a deed dog, being a god, kissing carrion. — have you a daughter?*

I have, my lord.

Let her not walk i' the sun : conception is a blessing, but as your daughter may conceive.

(5) *What is the matter, my lord.*
Between who ?

Matter se dit de la matière d'un livre, et de la matière d'un procès. Hamlet fait semblant de l'entendre dans ce dernier sens, et demande : Entre qui le procès? — Il a fallu remplacer ce jeu de mots par un autre.

(6) *On fortune's cap we are, not the very button.*
Sur le chapeau de la fortune, sans en être l'aigrette.

(7) Imitation d'un passage connu de Pindare : la vie est le rêve d'une ombre.

(8) Pour la première fois le nombre des théâtres venait d'être fixé, et des priviléges exclusifs avaient été accordés. (Voir *la Vie de Shakspeare.*)

(9) C'est le théâtre des enfans de la chapelle du roi, que Shakspeare veut railler, et qui se trouvait en concurrence avec son théâtre.

(10) Allusion au théâtre appelé du *Globe*, qui avait pour enseigne Hercule portant le monde. (Voyez *la Vie de Shakspeare.*)

(11) *I know a hawk from a hand-saw*, je distingue un faucon d'une scie. Proverbe qui s'emploie dans le même sens que le dicton français qu'on lui substitue ici.

(12) Vers d'une vieille ballade.

(13) Les rôles de femmes étaient joués par de jeunes garçons.

(14) *'Twas caviare to the general.* Les œufs de caviar étaient un mets fort recherché, et servi seulement sur les tables des riches.

(15) *Like a John a dreams*, Jean le rêveur. Nom populaire pour dire un nigaud.

(16) Il est probable que Shakspeare avait en vue une aventure de son temps. La vieille histoire du frère François était jouée par

les comédiens du comte de Sussex, à Lynn, dans la province de Norfolk, où une femme y était représentée éprise d'un jeune gentilhomme; et, pour mieux s'assurer la possession de son amant, elle avait secrètement assassiné son mari, dont l'ombre la poursuivait, et se présentait différentes fois devant elle dans les lieux les plus retirés où elle s'enfermait. Il y avait au spectacle une femme de la ville qui jusqu'alors avait joui d'une bonne réputation, et qui sentit en ce moment sa conscience extrêmement troublée et poussa ce cri soudain : « O mon mari! mon mari! » Je vois l'ombre de mon mari qui me poursuit et me menace. » A ces cris aigus et inattendus, le peuple qui l'environnait fut étonné, et lui en demanda la raison. Aussitôt, sans autres instances, elle répondit qu'il y avait sept ans que, pour jouir d'un jeune amant qu'elle nomma, elle avait empoisonné son mari dont l'image terrible s'était représentée à elle sous la forme de ce spectre; elle avoua tout devant les juges, et fut condamnée. Les acteurs et plusieurs habitans de la ville furent témoins de ce fait.

(17) *Niggard of question; but, of our demands most free in his reply.* Les commentateurs diffèrent sur le sens de cette phrase; *question* paraît vouloir dire ici *discours :* Shakspeare l'emploie souvent dans cette signification générale.

(18) Voltaire et Ducis ont imité ce monologue célèbre.

Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant
De la vie à la mort, et de l'être au néant.
Dieux justes, s'il en est, éclairez mon courage;
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
Supporter ou finir mon malheur et mon sort?
Que suis-je? qui m'arrête? et qu'est-ce que la mort?
C'est la fin de nos maux; c'est mon unique asile;
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille.
On s'endort, et tout meurt... Mais un affreux réveil
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.
On nous menace, on dit que cette courte vie
De tourmens éternels est aussitôt suivie.
O mort! moment fatal! affreuse éternité!
Mon cœur, à ton seul nom, se glace épouvanté.
Eh! qui pourrait sans toi supporter cette vie?

De nos fourbes puissans bénir l'hypocrisie,
D'une indigne maîtresse encenser les erreurs,
Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs,
Et montrer les langueurs de son âme abattue
A des amis ingrats qui détournent la vue?

(VOLTAIRE.)

Je ne sais que résoudre... Immobile et troublé...
C'est rester trop long-temps de mon doute accablé;
C'est trop souffrir la vie et le poids qui me tue.
Eh! qu'offre donc la mort à mon âme abattue?
Un asile assuré, le plus doux des chemins
Qui conduit au repos les malheureux humains.
Mourons. Que craindre encor quand on a cessé d'être?
La mort... c'est le sommeil... c'est un réveil peut-être.
Peut-être.... Ah! c'est ce mot qui glace épouvanté
L'homme au bord du cercueil par le doute arrêté.
Devant ce vaste abîme il se jette en arrière,
Ressaisit l'existence, et s'attache à la terre.
Dans nos troubles pressans qui peut nous avertir
Des secrets de ce monde où tout va s'engloutir?
Sans l'effroi qu'il inspire, et la terre sacrée,
Qui défend son passage et siége à son entrée,
Combien de malheureux iraient dans le tombeau
De leurs longues douleurs déposer le fardeau!
Ah! que ce port souvent est vu d'un œil d'envie
Par le faible agité sur les flots de la vie!
Mais il craint dans ses maux, au delà du trépas,
Des maux plus grands encor, et qu'il ne connaît pas.
Redoutable avenir, tu glaces mon courage!

(DUCIS.)

(19) *It out-herods Herod.* Il était difficile de reproduire en français le verbe *out-herods*.

(20) *These words are not mine. — No, nor mine now.* Les commentateurs croient qu'Hamlet fait allusion au proverbe qui dit que des paroles prononcées n'appartiennent plus à celui qui les a dites.

(21) *That's a fair thought to lie between maid's legs.*

(22) *For i'll have a suit of sables.* — Le sens de ce passage est un grand sujet de doute pour les commentateurs. *Sable* veut

dire à la fois *noir*, comme dans notre blason, et *fourrure;* ainsi selon les uns Hamlet dit : « Je vais avoir un riche assortiment » de fourrures, et m'habiller magnifiquement en quittant le » deuil. » Les autres expliquent la phrase à peu près comme nous avons fait.

(23) *For, o for, o the hobby-horse is forgot. Hobby-horse* est le bâton sur lequel les petits enfans montent à cheval, *le dada*, comme nous dirions en français. Mais on avait aussi donné ce nom à une vieille danse populaire qui, dans les premières austérités de la réforme et des puritains, fut interdite. On fit des complaintes bouffonnes sur la mort de ce divertissement, et Hamlet en cite un vers. Chez nous on enterre aussi le carnaval.

(24) *Let the gall'd jade wince, our withers are unwrong.* Que le cheval écorché fasse des ruades, notre garrot n'est pas entamé. C'est un proverbe employé dans le même sens que le proverbe français : Qui se sent morveux se mouche.

(25) Le chœur, dans les vieilles pièces de théâtre, annonçait les personnages.

(26) Allusion aux montreurs de marionnettes qui disent les paroles pendant qu'ils font faire les gestes à leurs petites figures de bois.

(27) On voit par-là que le mode d'administration de quelques-uns de nos théâtres n'est pas nouveau.

(28) *For thou dost know, o Damon dear*
This realm dismantled was
Of Jove himself; and now reigns here
A very, very. — Peacock.

La rime devrait être *ass*, âne, et Hamlet la remplace par *peacock*, dindon.

(29) *While the grass grows, the silly horse he starves.* Pendant que l'herbe pousse, le cheval meurt de faim.

(30) *They fool me to the top of my bent.* Métaphore empruntée aux archers : ils me rendent fou jusqu'à ce que la corde en rompe.

(31) *Full of bread : Saturitas panis.* Expression de la Bible.

(32) Le traducteur anglais de l'histoire tragique de Belleforest avait ajouté cette circonstance au récit, et probablement elle se trouvait aussi dans le drame de Kyd. Shakspeare ne pouvait guère se dispenser de la reproduire. Elle était devenue comme une donnée du sujet. C'est ainsi que Molière, faisant le *Festin de Pierre*, devait y laisser toutes les choses qui avaient frappé l'attention du public, et qui venaient d'être consacrées par la vogue des pièces jouées, sur le même sujet, aux autres théâtres.

(33) Allusion au songe de Pharaon, dans la Bible.

(34) *A vice of kings.* C'est le nom d'un personnage de mascarade grotesquement travesti en roi; comme le prince des sots dans nos vieilles *sotties ;* comme le roi des fous dans la fête des ânes. Sir Walter Scott, dans son roman de l'*Abbé*, décrit une mascarade de ce genre.

(35) *And do not spread the compost on the weeds*
To make then ranker.

Il veut probablement dire que la reine ne doit pas, par une coupable indulgence, accroître encore la malédiction de son crime.

(36) *That foaks up the king's countenance, his rewards, his authorities. Countenance* veut dire ici *les bonnes grâces* du roi. Il s'emploie quelquefois en ce sens. Il semble que M. Letourneur ait eu tort de le traduire par : *Qui prend le maintien* du roi.

(37) Traduction littérale. Nous ne comprenons pas plus que les commentateurs ce que Hamlet veut dire par ces paroles.

(38) *Hide fox, and all after.* C'est un jeu des enfans, où ils imitent la chasse au renard.

(39) *In the other place.* Dans l'enfer, par opposition au ciel dont il vient de parler.

(40) *Spurns enviously at straws.* M. Letourneur traduit : «Elle » foule avec colère les pailles sous ses pieds. » Il nous a semblé que cette phrase avait un sens figuré, et non pas un sens propre. *Straws* veut dire souvent, et même dans Hamlet, *un fétu*, *une misère*. *Spurn* signifie *se cabrer*, *regimber*. Ainsi nous avons traduit mot à mot. A la vérité nous verrons Ophélia arriver une autre fois avec des fleurs et des brins de paille, et c'est peut-être là ce qui a déterminé M. Letourneur; mais, cette fois, le texte ne dit pas qu'elle en tienne à la main.

(41) Les paysans du comté de Glocester racontent que Notre-Seigneur, passant devant la boutique d'un boulanger, demanda un morceau de pain. La boulangère prit tout de suite un morceau de pâte, et le mit au four; mais sa fille trouva que le morceau était trop gros, et en ôta la moitié. La pâte, en cuisant, devenait de plus en plus grosse, et se changea en un pain énorme. Oh! oh! oh! criait toujours la fille du boulanger. Et Notre-Seigneur, voyant qu'elle criait déjà comme une chouette, la changea tout-à-fait en chouette. C'est une histoire qu'on fait aux petits enfans, pour leur recommander la charité.

(42) La fête de Saint-Valentin est le 14 février. C'est, dit le peuple, le jour où les oiseaux s'apparient. Dans quelques comtés d'Angleterre, on mettait ce jour-là, dans un chapeau, le nom des jeunes garçons. Chaque jeune fille tirait un billet; le jeune homme dont le nom lui était échu était son Valentin, et elle était sa Valentine.

(43) Ce passage n'est pas fort clair dans le texte. Le traducteur a supposé, avec quelques commentateurs, que Laërtes voulait dire que la raison de sa sœur s'était évaporée par son trop grand amour filial.

(44) Il est bien possible que toutes ces fleurs eussent, dans la croyance populaire, quelque chose de symbolique, comme le romarin et la pensée; mais il serait difficile d'éclaircir bien pré-

cisément à quoi chacune était consacrée. Le nom d'*herbe de grâce*, donné par Ophélia à la rue, est assez habituel dans le langage vulgaire en Angleterre.

(45) La ballade du bon Robin est une des plus anciennes et des plus populaires ballades de l'Angleterre.

(46) C'est l'orchis : *Testiculus morionis.*

(47) Fée des eaux : *Mermaid*, ancienne superstition des peuples du Nord. Il est souvent question des Mermaids dans le Pirate de sir Valter-Scott.

(48) Le coroner est l'officier de justice qui fait la première enquête sur toute mort violente.

(49) Il y a dans le texte un jeu de mots que nous n'avons pu reproduire. « Adam est le premier qui ait porté des *armes*, dit » le paysan. Il n'en avait pas, répond son camarade. Bah! ré- » plique l'autre, il bêchait, et pouvait-il bêcher sans *bras.* » *Arm*, signifie à la fois *arme* et *bras.* On doit aussi remarquer, à ce propos, que, dans toute cette tragédie, le mot *gentleman* est employé exactement dans le sens français du mot *gentilhomme*, et non point dans le sens plus large qu'il a depuis longtemps en Angleterre.

(50) *Confess thyself and be hang'd.* Confesse-toi et sois pendu. C'est un dicton populaire dont le fossoyeur ne dit que les premières paroles.

(51) Il y a dans le texte tout un jeu de mots fort prolongé sur le double sens du mot *lie* qui veut dire : *mentir ;* et aussi : *être gisant.* Le français a pu reproduire à peu près les mêmes équivoques, par le double sens du mot : *mettre dedans*, qui signifie *tromper*, dans un langage vulgaire.

(52) *Upon what ground? — Here, in Denmark. Ground : motif* et *sol.*

(53) *Alas, poor Yorick!* Tout le monde se souvient et du cha-

pitre de Sterne, où il cite ce passage d'Hamlet, et comment dans le Voyage Sentimental, il s'est, à ce propos, donné à lui-même le nom d'Yorick.

(54) *Woul't drink up esil? Esil* n'est pas un mot anglais; de sorte qu'il a mis les commentateurs fort en peine. Les uns y ont vu un nom propre de fleuve, d'autres ont voulu qu'il y eût erreur de copie et ont lu *Nil*. Comme *esil* ressemble beaucoup à *eisel*, vinaigre, on a supposé avec plus de vraisemblance que c'était ce mot qui devait être originairement dans le texte.

(55) *The cat will mew, and dog will have his day :* proverbe.

(56) *This lapwing runs away with the shall on his head.* Ce vanneau s'enfuit ayant encore sa coquille sur la tête.

(57) On reconnaît là les formes et les habitudes de la jurisprudence anglaise.

FIN DU PREMIER VOLUME.

LE LIBRAIRE-ÉDITEUR

AUX SOUSCRIPTEURS.

En terminant la publication du Shakspeare, nous croyons de notre devoir de remercier les souscripteurs des encouragemens qu'ils ont accordés à notre entreprise : nous leur devons aussi des explications sur le nombre de volumes qui composent notre édition. Nous aurions pu la réduire à dix selon la promesse du Prospectus, si les auteurs s'étaient contentés de reviser la première traduction ; mais outre les retranchemens rétablis dans le corps des pièces, retranchemens si nombreux (ils forment au moins deux volumes) que la modestie seule des traducteurs nous a fait laisser le nom de Letourneur en tête de cette traduction nouvelle : notre édition s'est encore enrichie d'une tragédie toute entière (*Périclès*), et de deux poëmes de la jeunesse de Shakspeare (*Vénus et Adonis* et *la Mort de Lucrèce*), et de trente-sept notices et de notes qui n'ont pas peu contribué au succès de cet ouvrage.

Cependant nous reconnaissons avec plaisir tout ce que nous devons à l'empressement de nos souscripteurs, dont la plupart ont déjà accueilli avec la même indulgence la collection DES CHEFS-D'OEUVRE DES THÉATRES ÉTRANGERS qui sont en quelque sorte la continuation des œuvres dramatiques de Shakspeare et de Schiller ; et nous espérons nous montrer de plus en plus dignes des suffrages honorables du public.

LADVOCAT.

TABLE DES MATIÈRES

DES ŒUVRES COMPLÈTES

DE SHAKSPEARE.

TOME Ier.	Vie de Shakspeare. . . . . PAGE	iij
—	Vénus et Adonis..	1
—	La Mort de Lucrèce.	63
—	Choix de Sonnets.	145
—	Hamlet.	153
TOME II.	La Tempête.	1
—	Coriolan.	119
—	Jules-César.	321
TOME III.	Antoine et Cléopâtre.	17
—	Les Méprises.	223
—	Macbeth.	331
TOME IV.	Timon d'Athènes.	1
—	Le Songe d'été.	149
—	Roméo et Juliette.	271
TOME V.	Othello.	1
—	Les deux Gentilshommes de Vérone. . . .	205
—	Troïlus et Cressida..	343
TOME VI.	Le roi Lear.	1
—	Comme il vous plaira.	207
—	Titus Andronicus.	365

TABLE DES MATIÈRES.

TOME VII.	Beaucoup de bruit pour rien. . . . PAGE	1
—	Cymbeline.	165
—	La Douzième nuit, ou Ce que vous voudrez.	353
TOME VIII.	La vie et la mort du roi Jean.	1
—	Mesure pour mesure.	149
—	Le Conte d'hiver..	311
TOME IX.	La vie et la mort de Richard II.	1
—	La Méchante Femme.	161
—	Tout est bien qui finit bien.	323
TOME X.	Henri IV, première partie.	1
—	Henri IV, seconde partie.	173
—	Les Joyeuses bourgeoises de Windsor. . .	363
TOME XI.	Henri V.	1
—	Henri VI, première partie.	177
—	Henri VI, seconde partie.	331
TOME XII.	Henri VI, troisième partie.	1
—	Richard III.	171
—	Peines d'Amour perdues.	385
TOME XIII.	Henri VIII.	1
—	Périclès.	167
—	Le Marchand de Venise.	289

FIN DE LA TABLE.